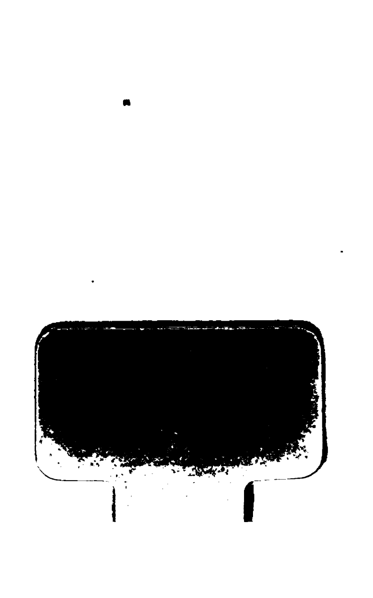








DIE

VIER ELEMENTE

DER

BAUKUNST.

DIE

VIER ELEMENTE

DER

BAUKUNST.

EIN

BEITRAG ZUR VERGLEICHENDEN BAUKUNDE

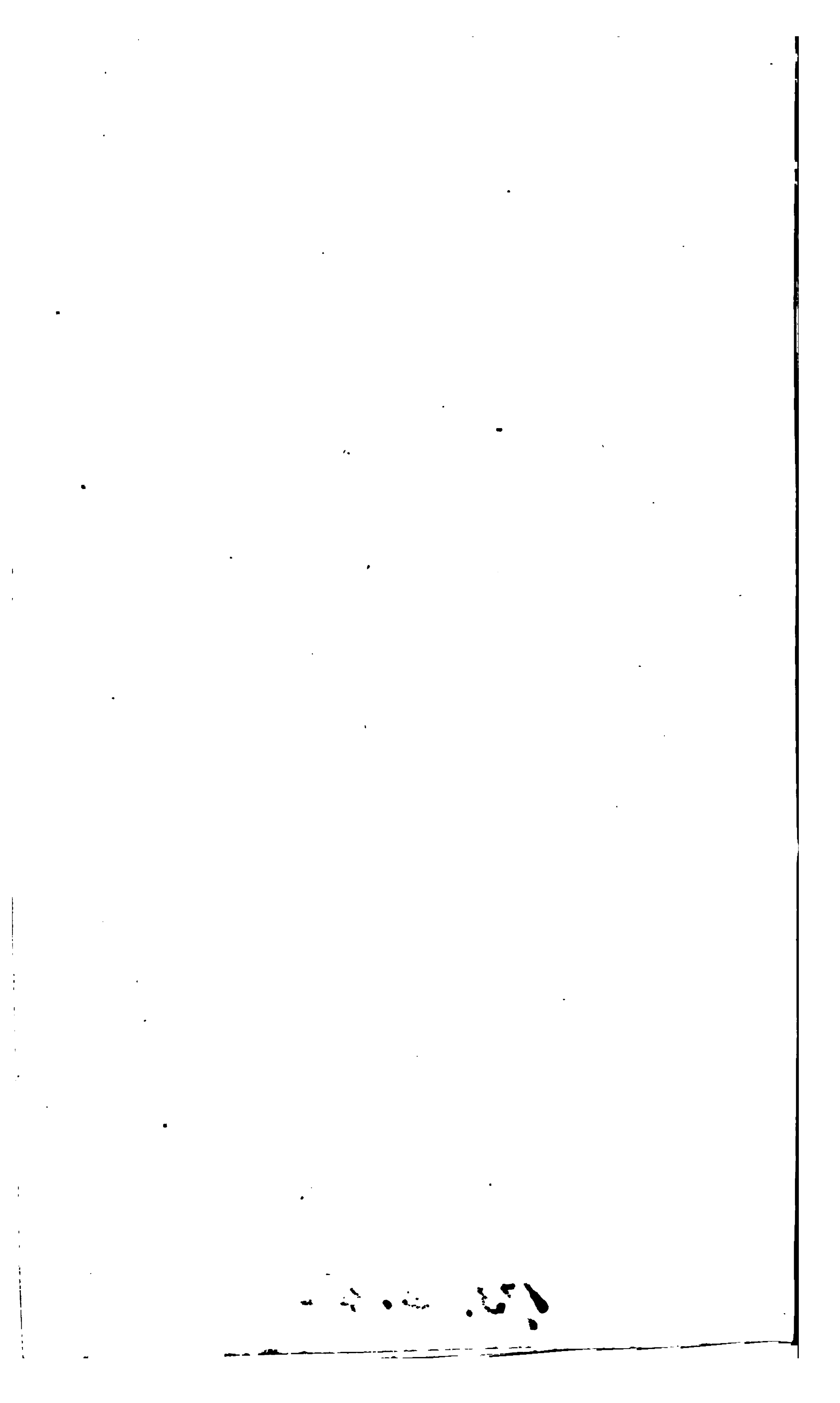
VON

GOTTFRIED SEMPER,
EHEMALIGEM DIRECTOR DER BAUSCHULE ZU DRESDEN.



BRAUNSCHWEIG,
DRUCK UND VERLAG VON FRIEDRICH VIEWEG UND SOHN.

1851.



SEINEM EDLEN FREUNDE

HERRN SCHUL-DIRECTOR

FRIEDRICH KRAUSE

IN DRESDEN

EHRERBIETIGST GEWIDMET

VOM

VERFASSER.

Inhalt.

I.

Ueberschau.

Die berühmte Schrift über den olympischen Jupiter von Quatremère de Quincy war eine der wichtigsten Erscheinungen der Kunstlitteratur und ein Triumph unseres Jahrhunderts. In dieser Schrift wird zum ersten Male hauptsächlich aus dem Wesen der griechischen Kunst heraus der Beweis geführt, dass an den Monumenten der Griechen, und zwar an den Meisterwerken ihrer besten Zeit, die drei bildenden Künste, unterstützt von den mehr technischen Künsten, in so inniger Verbindung zusammen wirkten, dass ihre Grenzen vollständig verschmolzen waren und sie in einander aufgingen.

So wurde der Standpunkt für die richtigere Anschauung griechischer Kunst zwar bedeutend vorgerückt, aber auch die Uebersicht und das Verständniss derselben in gleichem Maaſse erschwert, für welches wir in unseren Vorstellungen ein bequemes Schema ausgebildet hatten, das durch die wichtigen darauf begründeten neueren Kunsterzeugnisse eine Art von unabhängiger Lebensberechtigung erlangt hatte.

Unter dem mächtigen Einflusse dieser verjährten Vorstellungen, denen durch die ehrwürdige „vergine“ der an-

tiken Bildwerke und das Genie der Renaissance der Stempel der Aechtheit aufgedrückt schien, blieb die Mehrzahl der Gelehrten und Künstler der Frage lange Zeit hindurch gänzlich fremd, oder räumte dem Autor nur Weniges und dieses Wenige unter allen ersinnlichen Bedingungen und Beschränkungen ein. Nur unter den jugendlicheren Gemüthern fand die Sache Anklang.

So stand die Frage, als mit der Erhebung der Neugriechen gegen das fremde Joch eine Art von schnell vorübergehender Begeisterung für das Griechenthum die Völker ergriff. Dieser philhellenische Rausch gab sich vorzüglich in Deutschland kund, wo hohe und höchste Kunstbeschützer ihn theilten. Aber auch in England und Frankreich war er verbreitet. Er war, wie jede ideelle Erhebung des Volksgeistes, von heilsamen Folgen, besonders für das Studium und die Pflege der Künste, und für die Verbreitung der neuen polychromen Auffassungsweise griechischer Kunst kam er gerade rechtzeitig.

Es war in dieser Zeit, als Hittorf's polychrome Wiederherstellung eines Selinuntischen Heroum die ganze antiquarische Gelehrtenwelt in Alarm setzte und einen denkwürdigen Federkampf veranlasste, der, wenn er auch alle Hauptfragen unentschieden liefs, dennoch durch die Zusammenstellung und vielseitige kritische Prüfung der in den Schriften der Alten zerstreuten, den fraglichen Gegenstand berührenden Stellen der Wissenschaft bedeutenden Gewinn brachte*).

---

*) Die meisten der Ausdrücke, die in diesen Citaten vorkommen und sich auf bildliche Darstellungen beziehen, sind so unentschieden, dass es dem Scharfsinne selbst eines Hermann unmöglich war, herauszubringen, ob von gemalten oder von plastischen, oder von gestickten oder von solchen

Inzwischen wurden in Griechenland und Italien die Forschungen über diesen Gegenstand mit Eifer verfolgt und es erschienen zahlreiche Publicationen mit interessanten Beiträgen zur antiken Polychromie. Dennoch blieb die Tempelrestauration des Herrn Hittorf, wegen des Gesammt-Ueberblickes, welchen sie gewährte, für die allgemeinere Verbreitung der neuen Anschauungsweise der griechischen Kunst das Wichtigste.

Zu dieser Zeit war auch der Verfasser dieses Aufsatzes von seinen Studienreisen durch Italien, Sicilien und Griechenland zurückgekehrt, und hatte eine Anzahl von colorirten Zeichnungen über hetruskische, griechische und römische Polychromie, worunter auch die polychrome Restauration der Akropolis von Athen war, in mehreren Kreisen von Künstlern und Gelehrten vorgezeigt. Sie waren das Resultat von Untersuchungen, die der Verfasser, zum Theil in Gemeinschaft mit seinem unvergesslichen Reisegefährten und Freunde, dem den Seinigen, der Welt und der Kunst durch frühen Tod geraubten Jules Goury, an den antiken Ueberresten angestellt hatte*).

Werken die Rede sei, an welchen die Plastik und Malerei gemeinschaftlichen Theil hatte. Man hat sie für neutral und keiner von beiden Ansichten das Wort sprechend erklärt. Sollte aber die sonst so klare und reiche griechische Sprache der Ausdrücke für die Nüancirung von Begriffen ermangelt haben, die nach unserer Anschauungsweise weit von einander liegen, wenn diese Begriffe selbst, bei den Griechen, nicht in einander geflossen wären? Sollten daher nicht gerade diese undeutlichen Stellen für dasjenige, was wir uns jetzt von dem Zusammengehen der Künste bei ihren Werken dunkel vorstellen, den klarsten, unzweideutigsten Beweis geben?

*) Nachdem wir uns in Athen getrennt hatten, setzte Goury gemeinschaftlich mit Herrn Oven Jones, dem späteren Herausgeber des bekannten

Wir waren während unserer Arbeiten dem damals über die Frage sich entwickelnden Processe der Gelehrten und überhaupt allen äufseren Einflüssen fremd geblieben, weshalb die Notizen über das allgemeine Resultat unserer Untersuchungen, welche ich bald nach meiner Rückkehr im Jahre 1834 in einer kleinen Druckschrift bekannt machte, in diesen Kampf eine Art von unerwarteter Diversion brachten.

Dennoch sollte diese rasch hingeworfene Schrift nur als Ankündigung eines Werkes über polychrome Architektur dienen, welches, in drei Heften bestehend, griechische, etruskisch-römische und mittelalterliche Kunst umfassen sollte.

Die Veröffentlichung dieses Werkes ist niemals erfolgt, obgleich das erste Heft zur Herausgabe vollständig fertig war und in einzelnen Exemplaren in öffentlichen und Privatbibliotheken sich befindet. Verschiedene sich einander begegnende äufsere Ursachen und innere Beweggründe verleideten mir die Fortsetzung meiner Arbeit.

Die Anführung der ersteren würde kein allgemeines Interesse haben; von den letzteren mit wenig Worten zu reden, sei zu meiner Entschuldigung gestattet, da dies ohne Abschweifung von dem Gegenstande geschehen kann.

Prachtwerkes über die Alhambra, seine Forschungen in Aegypten und Syrien fort, wo er im Jahre 1834 an der Cholera starb. Die Mappe dieses ausgezeichneten, an Geist und Körper kräftigen Künstlers, dessen Energie und Thätigkeit seinem Talente gleich kam, muss die vollständigste und zuverlässigste Sammlung über Polychromie enthalten, die existirt, und Goury's Ordnungsliebe, einer seiner Vorzüge, lässt mit Bestimmtheit annehmen, dass sich Alles zur Publication vorbereitet in ihr vorfindet. Wo ist sie nach seinem Tode hingekommen?

Zuerst war der Plan des angekündigten Werkes nicht glücklich angelegt. Er musste entweder allgemeiner gefasst sein, so dass er die Polychromie aller Zeiten und Länder umfasste, oder sich in noch beschränkteren Grenzen bewegen.

Zu dem Angriff einer Arbeit nach einem weiteren Plane schien theils der nöthige Stoff noch überhaupt zu fehlen, theils war ich von der Unzulänglichkeit meiner Kräfte, meiner Zeit und meiner Mittel überzeugt, ohne Beistand, wie ich war, nur den vorhandenen Stoff auf eine befriedigende Weise zu bewältigen.

Gern hätte ich mich daher auf die Mittheilung meiner Zeichnungen über Athens Alterthümer und einige andere Beiträge zur Polychromie der Alten beschränkt. Aber nur in ihrem geschichtlichen Zusammenhange mit Werken anderer Zeiten und anderer Völker konnte die in ihnen niedergelegte, so wenig selbst den bisherigen polychromen Auffassungen entsprechende Anschauung der Antike als etwas mehr als ein blofses Hirngespinnst erscheinen.

Mehr aber als die Kritik der Gelehrten und Kenner scheute ich den Unverstand der Enthusiasten. Wahrlich die ersten polychromen Versuche in Deutschland waren keine Ermunterung zu der Verfolgung eines Unternehmens, an dessen Zeitgemäfsheit ich zu zweifeln begann. Sie erregten in mir ein solches Entsetzen *), dass ich seitdem auf jeden Versuch verzichtete, antike Polychromie anzuwenden, und in der Decoration lieber die Traditionen der

*) Die verschiedenen Systeme der antiken Polychromie fanden ihre praktische Anwendung. Während sich hier ein zierlich verblasener Marzipanstyl als Griechisch gerirte, ging dort ein blutrother Fleischerstyl auf, und gab ebenfalls vor, Griechisch zu sein.

älteren Italiener, verbunden mit der Anwendung des farbigen Materiales, wo es die Umstände erlaubten, als mit dem Standpunkte der modernen Malerei am meisten übereinstimmend, befolgte.

Zum Glück war es nun schon mit dem philhellenischen Enthusiasmus vorüber, und die Polychromie der Griechen musste der mittelalterlichen Polychromie Platz machen.

In Deutschland wurde diese Richtung, glaube ich, zuerst durch die Restauration des Bamberger Domes veranlasst, bei der man wieder die alten romanischen Ornamente und viele Spuren von Malerei an den Statuen und Basreliefs vorfand. Für diese Periode der Kunst fehlte es an Anhaltepunkten nicht, vornehmlich in Italien, und die Versuche in diesem Style, die nun erfolgten, fielen daher nicht ganz so schlecht aus, wie die griechischen, obgleich auch hier keine Zukunft zu erwarten war, da man das Specifische dieses Styles, seine Rohheiten und Steifheiten statt der grofsen allgemein gültigen Principien, die darin liegen, auffasste.

Die gothische Polychromie fand hierauf ihre Historiker vornehmlich in Frankreich, wo sich in jüngster Zeit, seitdem für die Restauration der gothischen Kirchen Vieles geschieht, eine romantische Schule von Architekten gebildet hat. Mit dem diesem Volke eigenen Geschicke wurden polychrome Restaurationen verschiedener romanischer und gothischer Kirchen ausgeführt, unter denen die *sainte chapelle* sich durch die Vollständigkeit und den Reichthum ihres durch vorgefundene Spuren documentirten polychromen Systems auszeichnet.

So war der passende Zeitpunkt für das Erscheinen des Werkes vorübergegangen, und muthlose Betrachtungen waren an die Stelle des jugendlichen Eifers getreten.

Die zur Bildsäule wiedererstarrte Schöpfung des Prometheus sollte ihm damals, durch den Ruf einer begeisterten Gegenwart erweckt, von farbigem Glanze umduftet, von ihrem Piedestale herab in unsere Mitte treten. Aber das herrliche Gebilde zerfliefst in abscheuliche Fratzen! Der Kluge, aus dem glücklichen Reiche der Mitte, verschliefst davor den Blick und leugnet die Erscheinung. Er kehrt in sein Antikencabinet zurück zu seiner weifsen Statue, die sich begreifen und befühlen lässt, deren Schönheit er anatomisch zergliedern und ästhetisch motiviren kann; er beweist daran, vor Damen und vor Herren, dass und warum die Griechen ein plastisches Volk waren, und giebt gelegentlich zu, dass Helena einen bunten Saum am Kleide hatte.

Der Redliche harrt vergeblich, dass das Bunte sich zu harmonischer Schöne gestalte. Er vermag es nicht, zu jenen alten Vorstellungen zurückzukehren, die durch die Trennung des Lebens von der Kunst, letzterer in unserer unharmonischen und unkünstlerischen Zeit, wenigstens eine Art von Sonderleben gestatteten.

Andererseits muss er verzichten, das Räthsel jemals gelöst zu sehen, wie das Ineinanderfliefsen aller bildenden Künste bei den Griechen auf eine Weise bewerkstelligt wurde, die der hohen Vollkommenheit entsprach, die wir an den nackten, vereinzelten und ihrer schwesterlichen Ausstattung beraubten Bruchstücken wahrnehmen, und wie dabei das Einzelne die Geltung behalten konnte, wozu es, vermöge seiner selbständigen Schöne, Berechtigung hatte.

Bei barbarischen Monumenten ist ihm Alles begreiflich; dort wird die Harmonie durch das Aufgehen der unselbständigen Einzelheiten in die Gesammtidee erreicht.

Sie sind uns in ihrer polychromen Erscheinung noch jetzt verständlich. Bei den Griechen aber konnte diese Harmonie nur durch ein freies und doch gebundenes Zusammenwirken gleichberechtigter Elemente geschehen, durch eine Demokratie in den Künsten. Wer giebt dazu den Schlüssel?*)

Doch selbst, wenn er ihn hätte, ihm bliebe hellenische Kunst immer noch fremd! Kann er den Chorus wieder aus dem Orcus zusammenrufen, dem sich das Drama entwand, bei welchem alle Künste, und die hellenische Erde und das Meer und der Himmel und das ganze Volk selbst zu gemeinsamer Verherrlichung zusammenwirkten?

Und Alles bleibt doch nur eine unheimliche Phantasmagorie, ehe sich unser Volksleben nicht zu harmonischem Kunstwerke, analog dem Griechischen in seiner kurzen Blüthezeit, nur reicher noch, gestaltet.

Wenn dies geschieht, dann lösen sich alle Räthsel! Wo sind sie, die an die Möglichkeit dachten! — —

Während auf dem Continente die Frage über monumentale Polychromie nicht nur in zahlreichen Schriften debattirt wurde, sondern auch zu praktischen Resultaten führte, blieb sie in England fast ganz unberücksichtigt, welches um so mehr auffällt, da von englischen Reisenden die ersten wichtigen Notizen darüber gegeben wurden und da selbst die Thatsache des farbigen Ueberziehens der ganzen Oberfläche weifser Marmortempel bei den Griechen schon vor nunmehr 30 Jahren von englischen Architekten constatirt war. Dass trotz des romantischen Aufschwunges

*) Hätten wir ihn, wir wüssten auf einmal, was die Griechen waren, die unsere Gelehrten jetzt ein vorzugsweise plastisches Volk nennen.

der letzten Zeit, welchem in England durch das Entstehen von Hunderten von verzwickten gothischen Kirchen entsprochen wurde, die romanisch-gothische Polychromie keine Anwendung fand, lässt sich wohl aus vorwaltenden Cultusverhältnissen erklären.

Erst durch das schöne Werk des Herrn Owen Jones über die Alhambra scheint die Polychromie bei dem englischen Publicum Anklang gefunden zu haben, und es hat allen Anschein, dass bei der die Briten auszeichnenden Bravour in der Verfolgung einer einmal eingeschlagenen Direction, dieselbe hier nächstens in grofsartiger Weise in Anwendung kommen, und auch, wie sehr zu befürchten steht, zu colossalen Uebertreibungen führen wird.

Die angedeutete Richtung findet ihre braven Führer in einer Schule von jungen Architekten, die erst von ihren Kunstreisen zurückgekehrt sind und deren Cartons die wichtigsten Beiträge zur Geschichte der Polychromie enthalten. Es ist ein Zeichen richtigen Tactes und judiciöser Beurtheilung des Standpunktes, auf dem sich die Frage zur Zeit befindet, dass sie den polychromen Werken und den Miniaturen der ersten christlichen Jahrhunderte in den Ländern, die ehemals die Sitze der classischen Bildung waren, ihre besondere Aufmerksamkeit zuwandten *).

Hier, an der Grenze zwischen alter und neuer Geschichte, wo aus den zwar todten, aber noch unzerstörten Formen des Alten ein neuer Phönix der Kunst sich entwand, muss ein Schluss von dem, was sich traditionell als

*) Besonders interessant zu werden verspricht ein hier im Entstehen begriffenes Werk über die Mosaiken der H. Sophienkirche in Constantinopel, nach Zeichnungen von Fossati, dem Wiederhersteller dieses ehemaligen Haupttempels der griechischen Christen.

Mumie erhielt, auf das einst Lebendige zu begründeten Resultaten führen.

Zugleich lässt sich dort vielleicht das Ende des Fadens zur Wiederanknüpfung an eine seit Jahrhunderten unterbrochene Kunstpraktik für die Folgezeit finden.

Mit großen Erwartungen sieht daher die gelehrte und künstlerische Welt der baldigen Veröffentlichung dieser schönen Sammlungen entgegen, und, wie die Sachen jetzt stehen, lässt sich auch erwarten, dass das große Publicum sich mehr, als früher der Fall war, dabei betheilige.

Nicht minder wichtig für unser Interesse sind die bekannten assyrischen Entdeckungen, deren Resultate jetzt in zwei schönen Werken dem Publicum vorliegen und in den beiden Hauptstädten Europas sogar zum Theil in Wirklichkeit vor Augen gestellt sind.

Eben so trugen die genauere Kenntniss der persischen Denkmäler durch das wichtige Werk der Herren Flandin und Coste nebst den Reiseberichten des Herrn Texier, besonders aber auch die neuesten Entdeckungen in Kleinasien, Vieles zur Erweiterung und Berichtigung unserer bisherigen Vorstellungen über antike Kunst und ihre Geschichte im Allgemeinen und in Beziehung auf Polychromie im Besondern bei.

Auch die ägyptischen Monumente, diese unerschöpflichen Fundgruben der antiquarischen Forschung, sind uns erst seit Kurzem um Vieles verständlicher geworden, und stehen nicht mehr so isolirt da, wie früher.

Sogar die viel durchsuchten Monumente Athens wurden Gegenstand neuer Forschungen, die zu sehr wichtigen Entdeckungen und zu Berichtigungen früherer Angaben über sie führten. Die sorgfältigen Untersuchungen über die

an ihnen neulichst entdeckten Abweichungen von der senkrechten und horizontalen Richtung in den architektonischen Hauptlinien nebst neuen polychromen Details und einer farbigen Wiederherstellung der Akropolis durch Herrn Penrose sehen ihrer Veröffentlichung entgegen*).

Die wichtigste Erscheinung in der Litteratur der Polychromie wird aber ohne Zweifel das angekündigte neue Werk des Herrn Hittorf sein, das in schönen lithochromen Darstellungen eine Uebersicht der Geschichte der Poly-

*) Je mehr es gelingt, den Einzelheiten in der hohen Vollendung dieser Schöpfungen auf die Spur zu kommen, desto mehr verlieren wir den Standpunkt ihres Verständnisses.

Wir werden für die angeführte Eigenthümlichkeit an den attisch-dorischen Tempeln, die übrigens für die senkrechten Axenrichtungen der Säulen schon früher bekannt war, für jetzt uns mit der Erklärung begnügen müssen, dass hier ein Hinüberwirken des malerischen Elementes in das Gebiet des architektonischen Elementes stattfand; in so weit nämlich das malerische Element in Augentäuschung besteht. Die Täuschung musste der Wirklichkeit behülflich sein, damit letztere durch Augentäuschung nicht anders scheine, als sie wirklich ist. Doch ging die Absicht wohl noch weiter hinaus. Es wurden durch das Senken der Endpunkte horizontaler Linien letztere scheinbar verlängert, wenn man vor der Mitte stand. Die sphärische Perspective erklärt diese Erscheinung. Dass die Convergenz verticaler Linien sie, von der Nähe und von Unten betrachtet, höher erscheinen macht, und ausserdem die sichtliche Festigkeit dabei gewinnt, ist auch verständlich.

Es ist übrigens dies keine isolirt stehende Erscheinung. An vielen alten Kirchen, besonders an den romanischen Basiliken Mittelitaliens (Toscanella) bemerkt man eine Convergenz der horizontalen Linien nach einem imaginären Verschwindungspunkte zu, und oft sogar ein Steigen des Bodens und ein Sinken der Decke nach dem Altare hin. Dasselbe Princip findet sich in der schönen Kirche dell' Annunziata in Genua angewendet. Der Palast Medici in Florenz hat eine leichte Ausbauchung der Façade, die sie breiter erscheinen macht, als sie ist. An der Architektur der Altarnischen findet sich die Anwendung der scenischen Architektur am häufigsten. Bramante und seine Schüler bedienten sich ihrer mit Glück. Spätere Uebertreibungen brachten dieses sehr wirksame Mittel in Misscredit.

chromie und eine neue Bearbeitung seiner Tempelrestauration, mit sorgfältiger Angabe der ihr zu Grunde gelegten Motive, enthalten wird.

Der dieses Werk begleitende Text verspricht besonders interessant zu werden, und wird den Gegenstand auf eine dem bekannten Talente, der Erfahrung und der Gelehrsamkeit des Autors entsprechende Weise behandeln.

So ist nach vierzig Jahren seit ihrer Anregung durch Quatremère de Quincy diese Frage in ein neues Stadium getreten.

Griechische Polychromie steht nicht mehr da als isolirte Erscheinung, sie ist kein Hirngespinnst mehr, sondern entspricht dem Gefühle der Masse, dem allgemein angeregten Verlangen nach Farbe in der Kunst, und mitten in der neuen Bewegung macht sie sich rechtzeitig durch gewichtige Stimmen geltend, die sich dafür erheben.

Wenn ich in dem Momente, wo so wichtige Publicationen über diesen Gegenstand bevorstehen, mit dieser kleinen Schrift hervortrete (die übrigens auch an andere Fragen anknüpft), so beruhigt mich der Gedanke, dass, wenn sie auch der Wissenschaft und Kunst nichts nützen wird, sie höchstens mir selber etwas schaden kann. Das Hauptziel der Schrift ist darauf gerichtet, gegen die entgegengesetzte Ansicht nachzuweisen, dass die Sitte des Bemalens weifser Marmortempel aus der besten griechischen Zeit in vollester Ausdehnung ihre Anwendung fand. Vielleicht lässt sich dabei dem Stoffe diese oder jene neue Seite abgewinnen, und damit die elementarische Unbescheidenheit des Titels, wo nicht rechtfertigen, doch wenigstens motiviren.

II.

Die Pythia.

Die kleine im Jahre 1834 erschienene Schrift: „Vorläu-
„fige Bemerkungen über die Anwendung der Farben an
„den Werken der Architektur und Sculptur bei den Alten,“
hat wenigstens das Verdienst, die nächste Anregung zu
dem Kugler'schen Buche über Polychromie der Alten und
ihre Grenzen, ja selbst ein wesentliches Object ihres Inhaltes gegeben zu haben.

Auf fast jeder Seite werde ich als Repräsentant einer angeblich extremen Ansicht hingestellt, die zu bekämpfen das Interesse des reinen Geschmackes und des richtigen Verständnisses der Antike dringend anmahne; sehr häufig werden meine Worte und meine Zeichnungen citirt.

Man war daher sehr auf das Erscheinen des von mir angekündigten Werkes und gleichzeitiger Erwiderung der Kugler'schen Schrift gespannt, die niemals erfolgten.

Man hat bereits die Gründe erfahren, die mir die ganze Sache verleidet hatten. —

Seitdem sind Jahre verstrichen, innerhalb welcher die Frage Zeit hatte, sich praktischer zu gestalten. Sie ist im Begriffe, neues Interesse zu bieten.

So möge denn hier, zwar etwas spät, aber für die Sache noch immer früh genug, eine kurze Vertheidigung meiner Anschauungsweise gegen diese Angriffe, mit einer Kritik der Kugler'schen Anschauungsweise und ihrer Motivirung, erfolgen.

In der Einleitung stellt Herr Kugler die beiden extremen Parteien einander entgegen, zwischen denen (wie immer) die Wahrheit in der Mitte liegen müsse, und sie schliefst mit einer bittersüfsen Missbilligung des Beifalles, den meine Zeichnungen damals bei jüngeren Künstlern gefunden hätten:

„Freilich mochte man bei dem ersten flüchtigen Ein-„druck nicht wohl gesondert haben, wie sich althellenische „Gefühlsweise, Sitte und Natur zu dem modernen form-„und farblosen Norden verhalten, welcher letztere eben zu „seiner Belebung gröfsere Mittel in Anspruch nimmt."

Was Herr Kugler damit sagen zu wollen scheint, dass lebhaftes Farbenspiel wohl für den modernen Norden, aber nicht für den antiken Süden passe, widerspricht Allem, was sich in der Natur, und in den Costümen, den Zierrathen, den Bauwerken u. s. w. der verschiedenen Völker dieser Erde der Beobachtung darbietet.

Im Süden überzieht ein ungeschwächtes Sonnenlicht Alles mit blendendem safrangelben Glanze und hebt selbst die Schattenpartien und das Dunkelgefärbte hell von dem tiefen fast schwarzen Himmel ab.

Es vereinigt alle ganzen gesättigten Töne der Farbenscala unter dieser goldenen Lasur. Aber es steigert das Weifs und alle hellen Töne auf eine das Auge beunruhigende Weise, weshalb (im Süden) das Weifs nur in der Wüste, d. h. in dem Reiche der Todten, herrscht. Wie

bei uns das Schwarz, so ist dort das Weiſs oder Gelb die Farbe der Trauer. — Ueberall, wo Leben ist, dort ist auch lebendige Farbe. Nirgend erscheint das Weiſs in den Hauptpartien des Naturbildes, und die Menschen sind genöthigt, in ihren Werken ihr hierin zu folgen.

Anders im Norden und in Ländern wie England, wo der Nebel das ganze Jahr waltet, Himmel und Erde in sein graues Gewand hüllt, auf dem alle Gegenstände dunkel erscheinen, und ein seltenes Streiflicht der Sonne nur die nächsten Gegenstände (aber sehr effectvoll) beleuchtet.

Dass hier ein ganz anderes System der Polychromie zu beobachten sei, ein mäſsigeres und helleres, scheint einleuchtend. Belehrend dürfte dabei der Vergleich sein zwischen den Werken der berühmten Coloristen aus der niederländischen Schule mit den Italienern.

Doch dies nur beiläufig zur Widerlegung jener Kugler'schen Behauptung und zur Rechtfertigung des scheinbaren Ungeschmacks, die weiſsen Marmorwände unschön zu finden. Ich muss, und sollte ich deshalb von den Aesthetikern als Irrlehrer mit doppeltem Banne belegt werden, das Geständniss wiederholen, groſse weiſse Gebäudemassen weder im Norden noch im Süden schön finden zu können.

Herr Kugler legt ein groſses Gewicht auf die Gewährsstellen der Alten für die Entscheidung der streitigen Frage, so dass es dabei zu verwundern ist, wie seine Citatenliste so dürftig ausfiel. Mich dünkt, es lieſse sich schon noch manche andere hierher gehörige Passage anführen. Doch desto besser: es geht mit ihnen meistens wie mit den Bibelversen, ein Jeder legt sie nach seinem Glauben aus.

Zuerst lässt Herr Kugler vier oder fünf Stellen, die für die Polychromie Zeugniss ablegen, schnell passiren;

sie geben, nach ihm, nur Nachricht entweder von zu alten (archäistischen und provinciellen) oder von zu neuen Werken; was von denen gültig sei, habe deshalb noch keine Anwendung auf attische Marmortempel.

Doch macht er das wichtige Zugeständniss, dass, mit Ausschluss der Tempel des eigentlichen Griechenlands aus der besten Zeit, sie bei den Griechen auch in ihren constructiven Haupttheilen bemalt waren und dass selbst bei jenen das Innere der Zelle farbig war *).

Jetzt werden die Zeugnisse gegen die Polychromie mit grofsem Pompe angekündigt; aber man sieht sich in seinen Erwartungen Anfangs getäuscht, und selbst der Autor scheint die Schwäche der auf einer Menge von Stellen des Pausanias fufsenden Argumente zu fühlen, indem sein Styl auf einmal sich verwickelt und es schwer wird, seinem Ideengange zu folgen. Auch glaubt er deshalb, nach endlicher Vorführung des entscheidenden Citates, das den vorher nur zur Unterhaltung etwas gehetzten Feind auf einen Stofs tödten soll, sich mit folgenden Worten entschuldigen zu müssen:

„Wir haben die früheren, nicht auf solche Weise ent-„scheidenden Zeugnisse nur deshalb mitgetheilt, damit die „Stelle aus dem Herodot nicht zu vereinzelt dastehe,

*) Es würde nicht hinreichendes Interesse darbieten, wollte ich dasjenige, welches Herr Kugler zur Abschwächung dieser Stellen geltend macht, einzeln verfolgen. Unter andern gewagten Folgerungen, die Herr Kugler seinen Stellen entnimmt, fiel mir am meisten auf, dass, da nach Plutarch die gelbe Safranfarbe einer Stuckmauer beim Reiben derselben mit dem nassen Finger zum Vorschein kam, diese vor dem Reiben weiss erscheinen musste. Warum nicht auch schwarz oder grau vom Alter und vom Lampen- und Weihrauchruss? Warum nicht grün oder roth?

„und vielleicht gar ihre Aechtheit angefochten werden „möchte."

In der That, Herr Kugler hat die entscheidende Autorität dieser Stelle richtig erkannt, und es ist natürlich, dass er alles vorher Vorgebrachte neben ihr für nichts, für eitles Blendwerk achtet. Er dürfte aber sich nicht wundern, wenn seine Leser desgleichen thäten, und jene unnützen Ausstaffirungen der Hauptsache überschlügen. Doch verfolgen wir ein wenig die Gänge, auf denen er, „mit süfsem Irren," uns dem delphischen Dreifufse zuführt.

Zuerst beklagt sich Herr Kugler über Pausanias, dass er, wenn er von Tempelgebäuden spreche, fast gar nichts über ihre Beschaffenheit mittheile, und in Bezug auf unser Interesse (Polychromie) sei nichts als zuweilen die Angabe des Materiales, woraus sie beständen, zu finden.

Hierauf erwähnt er der Stellen, wo dieser Schriftsteller von Ziegelgebäuden oder von anderen aus Porosstein spricht, und fügt hinzu: „Ziegel und der rauhe Poros machten „bekanntlich, um die vollkommene Glätte der Mauern und „die Schärfe der Gliederungen hervorzubringen, einen „Stucküberzug nothwendig."

Hier muss schon Einspruch geschehen, so leid es mir thut, die Argumentationen des Autors zu unterbrechen.

Es ist zwar bekannt (oder sollte es sein), dass alle Monumente des höheren Alterthumes aus Ziegeln, Porossteinen, Sandsteinen, grauem oder weifsem Marmor oder was immer sonst für anderem Steine, mit Stuck überzogen, oder wenigstens mit einem den Stuck ersetzenden Farbenemail bedeckt waren; aber diese allgemeine Erscheinung erklärt sich bei Ziegeln und Porossteinen keinesweges so natürlich aus der Beschaffenheit des Materiales und dem

Wunsche, damit die Glätte der Marmorwerke und die Feinheit und Schärfe ihrer Gliederungen hervorzubringen, wie es der Autor glaubt.

Wir bewundern vielmehr sowohl an den Werken der ältesten Zeit, als an den späteren römischen, den hohen Grad der Schärfe und Accuratesse, den sie mit eben diesen Stoffen erreichten, so dass die Bemalung weifser Marmorwände kaum mehr auffällt, als das Ueberziehen der feinsten und natürlich schönfarbigen Terracotten mit Stuck.

Ich werde über den Ursprung und wahrscheinlichen Schlüssel zur Erklärung dieser Erscheinung später meine Ansichten mittheilen.

Doch hören wir weiter: „.... und es liegt in der Natur „einer allgemeinen Kunstentwickelung, dass die mit einem „Stucküberzuge versehenen griechischen Monumente wie „in der Form, so auch in der Farbe ein gewisses Verhält„niss zu den aus weifsem Marmor errichteten Prachtbauten „beobachtet haben werden. Was an letzteren zu beweisen „ist, dürfte somit mehr oder weniger auch die Farbe jener „erklären."

Obgleich man sich gefahrlos den Folgerungen dieser Argumentation unterziehen darf, wie sich zeigen wird, kann ich doch nicht umhin, auf ihre Schwächen aufmerksam zu machen. Ich glaube kaum, dass es noch irgend Jemand bezweifelt, dass der Gebrauch des weifsen Marmors zu Monumenten der Benutzung anderer künstlicher oder natürlicher Steinarten nicht voranging, sondern folgte, und kann daher nicht einsehen, wie das Spätere als maafsgebend für das Frühere betrachtet werden kann.

Die Stellen des Pausanias und Anderer, die von Constructionen aus Ziegeln, Poros u. s. w. Kunde geben, be-

ziehen sich zum gröſsten Theile auf sehr alte Monumente. Wie sollten diese in der Farbe den späteren Werken aus Marmor nachgebildet oder angepasst sein?

Aber selbst dieses zugegeben, sie wären etwa durch einen neuen Anstrich, den man ihnen gab, letzteren angepasst worden, so hat Herr Kugler schon eingeräumt, und bestätigt dies im dem Laufe seiner Schrift wiederholt, dass an den nicht in Marmor ausgeführten, sondern mit Stuck überzogenen griechischen Tempeln die Polychromie in sehr ausgedehntem Maaſse in Anwendung kam. „Was „von letzteren bewiesen ist, dürfte somit mehr oder minder „auch die Farbe der Marmortempel (ihrer angeblichen Vor-„bilder) erklären.“

Nach der Erwähnung vieler Monumente Griechenlands und Kleinasiens, von denen Pausanias anführt, dass sie aus weiſsem Marmor (unter der allgemeinen Benennung des „weiſsen Steines“) erbaut waren, schaltet Herr Kugler nun die Bemerkung ein, dass die griechische Benennung des Marmors (λευκὸς λίθος) doppelsinnig sei; sie könne von dem Steine, der im Bruche weiſs erscheint, oder, wenn von ausgeführten Gebäuden die Rede ist, überhaupt von deren äuſserer (weiſser) Erscheinung verstanden werden, und vindicirt seiner Sache natürlich die ihr günstigste Auslegung dieses Ausdruckes, wo er unter vielen anderen Materialbezeichnungen hie und da bei den von ihm citirten ältern Schriftstellern vorkommt.

Nur Schade, dass Herr Kugler sich das Recht dazu selbst genommen hat, wenigstens für Pausanias. Da dieser Schriftsteller, nach dem eigenen Geständniss des Herrn Kugler, sich so wenig um das äuſsere Erscheinen der Tempel bekümmert, so ist es logisch, anzunehmen, dass er den

Ausdruck λίθος λευκός in seinem mineralogisch-technischen Sinne nahm, gleich den anderen Namen der Steinsorten, deren äufseres Erscheinen durch eine Stuckbildung verhindert wurde. Es musste wahrlich auffallen, wenn er blofs bei Marmortempeln eine Ausnahme machte, und bei Erwähnung ihres Stoffes mehr sagen wollte, als sonst dabei seine Absicht ist.

Eben so wenig kann Kugler verlangen, dass man seiner weiteren Argumentation unbedingt beipflichte.

„Ueberdies," sagt er, „konnte bei den ebengenannten „Theatern und Stadien der Marmor nur seiner eigenthüm- „lichen Pracht wegen angebracht sein, und an eine Bema- „lung dieser Monumente ist auf keine Weise zu denken!"

Warum nicht? Wir werden gleich sehen, dass daran zu denken ist, wenn wir zu dem berühmten Orakelspruche kommen.

Uebergehen wir die weiteren Anführungen von Marmorgebäuden, verschieben wir die Beantwortung der daran geknüpften wiederholten Frage über das Warum der Uebermalung eines so kostbaren Materials, das oft in weiter Entfernung von seinem Bruche an Bauwerken verwendet ward, und verweilen wir nur noch einen Augenblick bei „dem kleinen Tempel von Anticyra, von dem Pausanias „sagt, dass er in dem von den Römern sogenannten opus „incertum (λογάσιν λίθοις) *), wahrscheinlich also in der „ausgebildeten cyklopischen Bauweise, wie der bekannte „kleine Tempel in Rhamnus aufgeführt und sein Inneres

*) Der Ausdruck heisst wörtlich übersetzt: aus zusammengelesenen Steinen, also aus Feldsteinen, im Gegensatz von Quadern. Cyklopische Steine lassen sich nicht wohl zusammenlesen.

„mit einem Stucküberzuge versehen war. — Das Innere „mochte also mit Farbe geschmückt sein, das Aeufsere „aber musste, wie es aus dem einfachen Gegensatze her-„vorgeht, die natürliche Farbe der Steine zeigen."

Es ist mir interessant, alles von Kugler aus dieser Stelle des Pausanias Gedeutete für voll anzunehmen, um daran, jedoch erst später, eine Bemerkung zu knüpfen. —

Die Subtilitäten des Satzes, der nun den Autor zu der Erwähnung zweier Stellen aus dem Plinius hinüberleitet, sind schwer zu erfassen, und noch weniger will die Art und Weise einleuchten, wie er diese Stellen zu Unterstützung seiner Ansichten geltend macht. Ein Gebrauch, die Farbennüancen und Adern des Marmors durch Malerei nachzuahmen und den bunten Marmor durch künstlich eingelegte Adern und Flecken zu variiren, war dem Plinius neu, und deshalb soll er nichts von der Polychromie der Griechen gewusst haben!

Gerade dasjenige, was Herr Kugler verficht, das Auftreten des Marmors in seinen Eigenheiten der Farbe und Politur (allerdings nur in der äufsersten Ueberfeinerung dieses Princips), erschien dem römischen Schriftsteller als schädliche Neuerung! Wenn die ungeschickt angeführten Stellen nicht geradezu der Polychromie das Wort sprechen, so sind sie wenigstens als ganz und gar nicht hieher gehörig zu betrachten *). Dasselbe gilt von der Stelle des Seneca, die der Autor citirt **).

---

*) Seneca Epist. 86.

**) Als Beweis des à plomp, womit Herr Kugler die Alten citirt, möge hier die bezügliche Stelle aus dem Plinius beifolgen:

Pictura... nunc vero in totum a marmoribus pulsa, jam quidem

Mitten unter diesen Citaten nun fällt er auf einmal auf die Vasengemälde „des vollendetsten Styles, auf denen die „dargestellten Tempelarchitekturen von weifser Farbe ge- „halten sind, während die Figuren sich bekanntlich roth „vom schwarzen Grunde ablösen.“

Diese Sache ist ernsthaft genug und verdient mehr Berücksichtigung, als alle vorangeschickten Citate. Allerdings erinnere ich mich vieler Vasengemälde mit Andeutungen weifser Architekturtheile, aber auch anderer, wo diese der Hauptsache nach schwarz sind, oder in schwarzen Contouren die Farben des Topfes zeigen*).

---

et auro, nec tantum ut parietes toti operiantur verum et interrasso marmore vermiculatisque ad effigies rerum et animalium crustis. Non placent jam abaci nec spatia montis in cubiculo dilatantia, coepimus et lapidem pingere. Hoc Claudi principatu inventum, Neronis vero, maculas quae non essent, in crustis inserendo unitatem variare etc. Plin. 35, 1.

Später spricht Plinius noch sein Bedauern darüber aus, dass der alterthümliche Gebrauch, die farbigen Bildnisse der Ahnen in den Atrien aufzustellen, einer neuen Mode habe weichen müssen, diese Bilder ganz ohne Rücksicht auf Aehnlichkeit in edlen Metallen auszuführen. Obgleich hier blos von einer alt-römischen Sitte die Rede ist, so verdient eben diese doch als Beispiel des Vorkommens polychromer Sculptur bei den Alten Berücksichtigung.

*) Die Vasensammlung im britischen Museum bestätigt keineswegs die Behauptung Kugler's, dass auf den Vasengemälden des vollendetsten Styles die Tempelarchitekturen von weisser Farbe gehalten seien. Nur auf den Vasen aus der Basilicata, und zwar aus der spätesten und schlechtesten Zeit, zeigt sich der weisse Kreidegrund auf den Säulen u. s. w. einiger Tempel. An anderen ist der weisse Grund gelb überdeckt. — Aber an allen ächt attischen und alt-hetrurischen Vasen aus der schönsten Zeit sind die Gebäude nicht weiss, sondern farbig oder schwarz, wie die Figuren. In dem Bronze room (Schrank 35) befinden sich mehrere attische Lekythi aus der schönsten Zeit mit schwarzem Fuss und Hals und

Uebrigens ist es schwierig, aus Vasengemälden ein Argument über antike Farbenanwendung zu entnehmen, da bei den engen Grenzen, die der Benutzung von Farben in der Töpferkunst der Alten gestellt waren, Alles auf Convention ankam.

Wir kommen nun endlich zu dem entscheidenden Orakelspruch, der alle Zweifel auf einmal lösen soll:

Ajo Aeacida te Romam vincere posse!

Es ist wahrlich unbegreiflich, dass Herr Kugler, der mit Recht ein grofses Gewicht auf die von ihm angezogene

---

das Uebrige weiss mit zartgezeichneten rothen Umrissen, zumeist Orestes Elektra an dem Grabe Agamemnons vorstellend. Nur eins von diesen Gefässen hat Reste von dicken Emailfarben aufzuweisen, womit wahrscheinlich früher das Ganze bedeckt gewesen war. Dort, wo die Farben abgefallen sind, zeigt sich der weisse Grund mit den zarten Umrissen der Figuren gerade so wie bei den anderen Vasen, und es ist für mich kein Zweifel, dass alle diese weissgegründeten Vasen einst mit wahrscheinlich enkaustischer Malerei bedeckt waren. Auf der einzigen nun, die Reste ihrer Farben behielt, ist das Grab von Agamemnon mit einem grünblauen Akanthusornament und mit blauen Oven am Simms verziert. Die Grundfarbe des Steines ist nicht mehr kenntlich, da dort die Farbendecke abgefallen ist. — In dem folgenden Etruscan room zeichnen sich zwei Vasen aus der schönsten Zeit aus; die Brunnenhäuser zeigen unter deren Säulenporticus etruskische Frauen ihre Wasserkrüge füllend. Auf der einen Vase (Schrank 12 Nr. 280) ist ein Porticus dargestellt mit zwei ionischen Säulen zwischen zwei Pilastern. Der Simms ist Dorisch mit Triglyphen und oben ist ein Fronton. Alles ist schwarz, mit alleiniger Ausnahme der Metopen und des Giebelfeldes, die weiss sind, obschon das Weiss sonst nirgend auf der Vase vorkommt.

Dasselbe gilt von der auf der nächsten Vase befindlichen noch weit schöneren Darstellung eines viersäuligen dorischen Porticus in Antis, mit fünf reichverzierten Brunnenmündungen zwischen den Säulen und seitwärts an den Anten. Auch hier sind die Metopen weiss, alles Uebrige schwarzbraun, wie die Figuren. — Alle zahlreichen Darstellungen von Säulen auf anderen Vasen der älteren Zeit sind dunkelfarbig, oder haben die Farbe des Grundes.

Stelle aus dem Herodot legt (so dass er sogar die Befürchtung äufsert, ihre Aechtheit möchte von den durch sie vernichteten Anhängern der entschiedenen Polychromie angegriffen werden), sich begnügt, nur zwei unzusammenhängende Sätze aus einer Erzählung herauszuheben, deren wichtige Beziehung zu unserem Interesse nur erst durch ihren vollen Zusammenhang klar wird. Fast möchte man eine pia fraus vermuthen.

Da die Geschichte an und für sich interessant genug ist, so mag sie hier, nach der Lange'schen Uebersetzung, in ihrer Vollständigkeit Platz finden:

„Aber die Samier, die wider den Polykrates gestritten, als die Lakedämonier sie verlassen wollten, fuhren sie selber auch ab nach Sifnos. Denn sie hatten kein Geld. Die von Sifnos aber waren im blühendsten Zustande zu der Zeit, und die reichsten von allen Inselbewohnern. Denn sie hatten auf ihrer Insel Gold- und Silberbergwerke, also, dass sie von dem Zehnten ihres daselbst gewonnenen Goldes einen Schatz in Delphi geweiht, der sich mit den reichsten messen konnte. Sie selber aber theilten unter sich alle Jahr dies gewonnene Geld. Da sie nun ihren Schatz errichteten, befragten sie die Weissagung, ob ihr gegenwärtiges Glück noch lange würde bestehen können. Pythia gab ihnen folgenden Spruch:

Wenn einst weiss in Sifnos das Prytaneion erscheint,
Weiss der Markt aussieht: dann thut ein verständiger Mann noth,
Der vor dem hölzernen Feind euch warnt und dem röthlichen Herold.

Der Sifnier Markt und das Prytaneion aber war dazumal*) mit parischem Steine ausgestattet.

*) D. h. zur Zeit der Ankunft der Samier.

Diesen Spruch waren die Sifnier gar nicht im Stande zu verstehen, weder gleich, noch als die Samier ankamen. Denn alsbald die Samier bei Sifnos angelangt, schickten sie ihrer Schiffe eins mit Abgesandten in die Stadt. Vor Alters aber waren alle Schiffe mit Mennig bestrichen, und das war es, was die Pythia den Sifniern geweissagt und gesagt, sie sollten sich in Acht nehmen vor dem hölzernen Feind und dem röthlichen Herold.

Die Boten also kamen an und baten die Sifnier, sie möchten ihnen 10 Talente leihen, und als die Sifnier sagten, sie könnten ihnen nichts leihen, so plünderten die Samier ihre Felder. Als die Sifnier das erfuhren, fielen sie gleich heraus und trafen mit ihnen zusammen und wurden überwunden. Und viele von ihnen wurden von der Stadt abgeschnitten durch die Samier, und diese erpressten nunmehr von ihnen 100 Talente."

Hier ist also von einem Orakelspruch die Rede, dessen Erfüllung so lange wie möglich ferne zu halten, den Sifniern gelegen sein musste.

Das Orakel, seiner Gewohnheit gemäfs, drückte sich in dunklen Gegensätzen aus, deren Zusammentreffen unerhört und unmöglich schien.

Rothe Herolde waren bei den Griechen unerhört, denn die Tracht der Boten war weifs. Es liefs sich nach griechischen Vorstellungen ein rother Herold eben so schwer zusammenreimen, wie ein hölzerner Feind oder ein hölzernes Fufsheer (*λόχος*).

Sollte es nun nicht schon das poetische Gleichgewicht des Orakelverses erheischen, dass als Gegensatz des rothen Heroldes der weifse Markt und das Prytaneion eine gleiche Ungereimtheit nach griechischen Begriffen enthalte?

Sollte die Erfüllung des Orakels gerade in der ersten und wichtigsten Bedingung an das Eintreffen einer ganz gewöhnlichen Erscheinung geknüpft gewesen sein? Unmöglich! Es ist nicht zu bezweifeln, dass der weiſse Markt u. s. w., wenigstens zur Zeit der Orakelertheilung, den Gewohnheiten und dem Herkommen des Volkes nicht entsprach.

Ja die Symmetrie des alten Spruches gestattet noch weitere Folgerungen: Es liegt nichts zu sehr Gewagtes in dem Schlusse, dass, da an dem rothen Herold das stets weiſs Erscheinende die ungewöhnliche röthliche Mennigfarbe führt, der räthselhafte weiſse Markt auch wieder das Gegenstück zu dem stets röthlich Erscheinenden bildet.

So weit wären wir, dass zur Zeit des Orakelspruches der weiſse Markt und das weiſse Prytaneion als Ungereimtheiten erscheinen mussten.

Bleibt noch die Beantwortung der wichtigen Frage übrig, ob mit der Gewohnheit, Gebäude aus weiſsem Marmor zu bauen, eine gänzliche Umwälzung in den Sitten der Griechen erfolgte, so dass der alterthümliche Gebrauch des Bemalens der Werke auf einmal aufhörte, oder ob es nur ein zufälliges Zusammentreffen war, dass die Agora und das Prytaneion gerade zu der Zeit, wie die Samier mit ihren Schiffen eintrafen, sich weiſs präsentirten.

Sollten die Sifnier des ihnen verkündigten Verhängnisses und der daran geknüpften Erscheinungen so uneingedenk gewesen sein, als sie den Vorsatz fassten, den Markt in parischem Marmor auszubauen, dass sie hätten damit die Absicht verbinden können, ihn, der Pythia zum Trotz, wirklich weiſs zu lassen?

Dieses lässt sich, besonders in so früher Zeit, wie es scheint, bald nach der Orakelbefragung kaum annehmen.

Auch spricht dagegen die Ausdrucksweise des Herodot: *Τοῖσι δὲ Σιφνίοισι ἦν τότε ἡ ἀγορὰ καὶ τὸ πρυτανήϊον παρίῳ λίθῳ ἠσκημένα* *).

Herodot lebte blofs zwei Menschenalter nach dem erzählten Ereignisse (er kannte die Enkel der Zeitgenossen), und die Stadt der Sifnier war nicht zerstört, sondern blofs gebrandschatzt worden. Also bestanden die angeführten Gebäude der Sifnier noch, als Herodot seine Geschichte las. Unter solchen Verhältnissen scheint die Ausdrucksweise des Herodot auf einen seit dem Ereignisse veränderten Zustand der Gebäude hinzudeuten.

Was aber am meisten gegen eine solche Annahme spricht, ist der Umstand, dass eine so merkwürdige und plötzliche Umwandlung der Sitten, ein solcher Umsturz des Herkömmlichen nicht ein einziges geschichtliches Zeugniss für sich hat.

Es bleibt daher nichts übrig, als anzunehmen, dass der Markt nebst dem Prytaneion gerade im Baue fertig, aber noch nicht durch Malerei decorirt war, als das Ereigniss eintraf, dass die Sifnier, als sie an den Bau gingen, nichts weniger als eine weifse Agora im Sinne hatten, und, während sie wirklich weifs war, das trügerische Orakel erfüllten.

Mich dünkt, es liegt eine gewisse dramatische Nothwendigkeit in dieser Auslegung; eine jede andere würde matt und des grofsen Geschichtsschreibers unwürdig sein.

Herr Kugler war gleich den Sifniern von der Pythia

*) *ἀσκεῖν*, ornare, ausrüsten, erst später schmücken, und am mehrsten von plastischen und architektonischen Ausschmückungen.

übel berathen und er triumphirt zu früh, wenn er ausruft:

„Die entschiedene Schlussfolgerung, welche diese An„gabe uns gewährt, lautet demnach: Was in der Blüthe„zeit der griechischen Kunst von parischem Marmor „und, wir dürfen ohne Bedenken hinzufügen, von jedem „edlen weifsen Marmor, namentlich dem pentelischen, zu „Athen erbaut war, erschien im Aeufseren wesentlich als „weifs."

Die Richtigkeit dieser Schlussfolgerung ist so wenig entschieden, dass, nach der Deutung des Verfassers (die er übrigens nicht so ganz entschieden dem Leser als die allein richtige vorzustellen wagt), das Orakel aussagt: dass nicht blos weifse Tempel, sondern auch weifse Märkte und weifse Prytanäen, also wahrscheinlich überhaupt weifse Monumente bei den ionischen Griechen etwas Unerhörtes waren und sogar, dass sie in den Hauptmassen „wesentlich" als roth erscheinen mochten.

Von allen Zeugnissen der Alten, die er anführt, ist nur ein einziges, das ihm übrig bleibt; das ist die Nachricht von dem Delubrum zu Anticyra. Es mag ihm für eine Weile eingeräumt bleiben.

Noch giebt Herr Kugler in demselben dem Zeugnisse der Alten gewidmeten Abschnitte seiner Schrift einige Bemerkungen über die an dem Tempel befindlichen metallischen Zierden, deren Beziehung zu der streitigen Frage wohl darin besteht, dass gezeigt werden soll, die griechischen Tempel aus weifsem Marmor seien, der Conception des Architekten nach, unabhängig von solchen metallenen Beiwerken gewesen, als z. B. Schilde, Votiv-

geschenke, Gitter *), deren späteres Hinzukommen nicht wohl hätte vorher berechnet und symmetrisch verarbeitet werden können.

Ohne einen regelmäſsigen Angriff auf diese Behauptung des Autors zu unternehmen, der durch den Gegenstand dieser Schrift nicht hinreichend motivirt wäre, frage ich nur: Wozu dieses stete Trennen und Unterscheiden, welches unsere jetzige Kunstlehre bezeichnet? Wäre es nicht besser und nützlicher, das ascendente und descendente Verwachsensein eines Kunstwerkes mit seiner Umgebung und mit seinen Beiwerken hervorzuheben, als immer nur zu distinguiren und zu scheiden?

Wir sind schon nicht mehr im Stande, den griechischen Tempel als Theil eines gröſseren Ganzen zu sehen, zu dem er den Mittelpunkt der Beziehungen bildete, wie er selbst wieder das Heiligthum umschloss, dem er der Bedeutung nach untergeordnet war. Damit nicht zufrieden, müssen wir ihn noch seines nothwendigen Beiwerkes berauben.

*) Was die Gitter betrifft, so muss ich meine Ansicht bestimmt dahin aussprechen, dass sie in dem ursprünglichen Plane des Architekten lagen. In vielen Fällen waren die Zwischenräume der griechischen Tempelsäulen sogar mit Brüstungen versehen, wovon sich selbst an den athenischen Tempeln noch die Spuren zeigen.

III.

Der chemische Beweis.

Das zweite Hauptstück der Kugler'schen Schrift ist der Prüfung der Berichte über noch in unseren Tagen vorgefundene Farbenspuren an den Monumenten der Alten gewidmet.

Dem Vorwurfe dieses Aufsatzes nach muss uns hauptsächlich nur dasjenige daraus beschäftigen, was sich auf die von Reisenden bemerkten Spuren antiker Anstriche solcher Haupttheile der Gebäude bezieht, von denen Herr Kugler annimmt, dass sie bei Marmortempeln weifs, d. h. unbedeckt blieben.

Zuerst gehört dahin die Erwähnung einer Stelle aus meiner Schrift: „Vorläufige Bemerkungen u. s. w.," worin es heifst: „Ueber dem Halse der Ante der Hinterhalle dieses Tempels (des Theseustempels), rechts für den Beschauer, an der Seite derselben, die den Säulen in antis zugewendet ist, erhielt sich ein Stück des blauen Anstrichs, womit die ganze Cella bedeckt gewesen zu sein scheint, von der Gröfse einer Hand. In den Constructionen der Nische, die in christlicher Zeit zwischen den Anten der Vorhalle aus Bruchstücken der Tempeldecke errichtet

wurde, trifft man auf Stücke, die noch ganz oder zum Theil mit dem ursprünglichen glasigen Farbenemail bedeckt sind. Der Verfasser hat ein solches zum Beweise ad oculos für die Zweifler mitgebracht. In dem Inneren der Cella des Tempels aber ist derselbe, vom hohen Sockel angerechnet bis auf die Höhe von sechs Steinschichten, mit einem dickeren Stucke überdeckt gewesen, wie dieses die mit regelmäſsigen Meiſselschlägen rauh gehauene Oberfläche des Steines und die darin befindliche Stuckmasse zu beweisen scheint u. s. w.“

Es möge diesem Citate ein anderes beigesellt sein, welches noch nicht allgemein bekannt ist. —

Der bekannte englische Architekt und Kenner des Alterthumes, Herr T. L. Donaldson, berichtet Folgendes von seinen bereits im Jahre 1820 an demselben Tempel angestellten Beobachtungen*):

„Stuarts Zeichnungen von diesem Tempel sind die vollständigsten in seinem Werke, und nur sehr wenige Bemerkungen können zu ihrer Vervollständigung gegeben werden. Der Grund der Cassetten der Decke war blau mit einem goldenen Stern. Alle Glieder und schmalen Bänder innerhalb der Colonnaden waren mit gemalten Ornamenten verziert. Die Soffite des äuſseren Cornis an der Nordwest-Ecke hatte ebenfalls ein gemaltes Ornament, wahrscheinlich eine Geisblattverzierung, wovon die Umrisse zum Theil noch vorhanden sind, obgleich es unmöglich ist, die Form genauer zu bestimmen. Ein dünner materieller Ueberzug (a thin coating of some substance) ist an den Säulen und an den Flächen aller inneren Architrave und

*) Transactions of the institute of British Architects of London. Sept. 1835—36. Vol. I. p. 1.

Friese zu bemerken, und ich bin geneigt, anzunehmen, dass das ganze Gebäude einst entweder mit Stuck oder mit einer dünnen Farbenkruste bedeckt war. Die Soffiten oder Sparrenköpfe waren blau und ich habe etwas von der Farbe mitgebracht. Alle Bänder des äufseren Architraves und der Unterlager des Cornisses waren verziert, aber das Wetter hat in solchem Grade darauf gewirkt, dass der Ueberzug gröfstentheils verschwunden ist. Jedoch ist er noch zu erkennen, aber keine Form lässt sich feststellen. Die inneren und äufseren Seiten der Mauern der Cella sind mit einem Spitzeisen bearbeitet, offenbar in der Absicht, eine Decke von Stuck oder Malerei darauf zu legen. Die Vertiefungen für das Gitter, welches das Opisthodom vom Porticus trennte, ist an den Säulen und an den Anten sichtbar, so wie ebenfalls ein Lager, welches in die Basen derselben Säulen und Anten geschnitten ist, um eine Plinthe aufzunehmen, wie am Parthenon *).

Um den Faden der Verhandlung nicht unnöthig zu unterbrechen, möge sogleich noch Einiges über die von Goury und mir im Jahre 1832 an den Monumenten Athens angestellten Beobachtungen folgen:

Wir fanden, wie Donaldson, dass die äufsere Fläche des Theseustempels nicht glatt geschliffen, sondern, obschon mit äufserster Sorgfalt, doch in gewisser Weise körnig bearbeitet war; dasselbe Korn zeigt sich in allen Theilen der antiken Marmortempel, so dass es uns an dieser Stelle nicht mehr auffiel, als wo anders. Nur die Lagerfugenflächen waren an den Rändern glatt an einander

*) Am Parthenon sind solche Spuren von Gittern auch zwischen den Säulen der äusseren Colonnade an der Westseite sichtbar.

geschliffen; so auch die Stofsfugenflächen. An manchen Stellen war die Fuge kaum sichtbar. — Was die innere Oberfläche des Theseustempels betrifft, so war die Weise ihrer Bearbeitung eine ganz andere. Die Vertiefungen waren gröber und enthielten noch Reste von Stuck.

Das Stück des blauen Farbenemail, von dem oben die Rede war, fand ich ganz zufällig beim Untersuchen des Anten-Capitäles. Von einer Täuschung kann gar nicht die Rede sein. Herr Schaubert war gar nicht gegenwärtig, als ich mit einer Leiter die Stelle untersuchte. Er hatte überhaupt bis zu unserer Zeit und während derselben keine ernsteren Untersuchungen an dem Tempel angestellt, und die Zeichnungen über Polychromie, die er bei seinem Besuche in Berlin (vor meiner Rückkehr) vorzeigte, waren Durchzeichnungen und Copieen nach Goury und mir. Dasselbe gilt von verschiedenen anderen Zeichnungen, die er dem Herrn v. Quast mittheilte, der sie zu seiner bekannten Publication benutzte.

Wenn Herr Schaubert an der Zellenwand gelbe Spuren gesehen haben will, so muss dies an einer anderen Stelle gewesen sein, nicht an den Anten, wo ich blau fand. Ich vermuthe aber, dass er das allerdings gelbe todte Residuum, oder vielmehr den Hauch, der von der alten Decke noch erscheint, für die eigentliche Farbe hielt.

Aber niemals darf Herr Kugler diese beiden Aussagen so zusammenstellen, als ob sie einander widersprächen, denn, wie gesagt, unsere Beobachtungen wurden an verschiedenen Stellen gemacht, und ich drücke mich nur vermuthend darüber aus, dass die Zellenwand, an der ich keine lebendige Farbe vorfand, gleich den Anten blau war. Wer kann aber wissen, wie und mit welchem Far-

benreichthum sie bemalt gewesen ist? Vielleicht mit historischen Bildern.

Noch muss ich die Versicherung geben, an den Architraven innerhalb des Porticus des Theseustempels an mehreren Stellen die lebendige rothe*) Farbe entdeckt zu haben, jedoch immer nur in sehr kleinen Theilen an Stellen, nahe den Fugen und in Winkeln. Sie waren glänzend wie Siegellack und von der Farbe der rothen Terracotten, dabei etwas durchscheinend. Vielleicht waren sie neu von hellerer Farbe als sie nun sind.

Noch schwieriger war es, die Spuren der Farben an den Säulen zu finden. Auch dort fand ich bei langem Suchen mit dem Federmesser glänzende rothe Punkte.

An den Triglyphen des Theseustempels, so wie an denen des Parthenon waren meine Forschungen vergeblich. Auch über die Farbe des Grundes der Metopen herrschte Meinungsverschiedenheit zwischen uns. Ich habe bei meinen Restaurations-Versuchen mich nach Vitruv, den Sicilischen Metopen und dem bekannten, von mir in den Annalen des Arch. Institutes zu Rom herausgegebenen römisch-hetrurischen Grabmale von Corneto gerichtet.

An verschiedenen Stellen war das gemalte Ornament in seinen Contouren noch dadurch sichtbar geblieben, dass das Umgebende weifs und verwittert erschien, während das Blatt oder dergleichen eine goldgelbe wohlerhaltene

*) Es ist nothwendig, hier die schon in meiner früheren Schrift enthaltene Notiz zu wiederholen, dass das Roth der grofsen Flächen ein ganz anderes ist, als dasjenige, welches in den Verzierungen vorkommt. Das Roth oder Golbroth an den Flächen ist gesättigt, aber transparent, wie etwa unser Drachenblut; das Roth an den Gliederungen dagegen ist ein feuriges Zinnoberroth.

Oberfläche zeigte. Dasselbe oder ein ähnliches Ornament hatte sich an beschützteren Stellen noch wohlerhalten, und zeigte einen vollständigen Ueberzug von Grundfarben, die mosaikartig neben einander gestellt waren und zwischen denen feine Näthe oder Ränder sich zeigten. Ich vermuthe, dass diese Ränder auf den mosaikartigen Grund aufgesetzt waren, um die Fugen zu bedecken. Die Spuren eines dünnen zweiten Ueberzuges auf dem stärkeren Emaillegrunde finden sich noch deutlich, besonders an den Blättern des Antencapitäles und an den Herzblatt- und Eierverzierungen. An dem Parthenon ist alles sehr verwischt und sind meistens nur noch die Contouren übrig, während es am Theseustempel gelang, für die Gliederverzierungen die Farben im Einzelnen genau zu bestimmen.

Die zweite Schicht ist doppelter Art. Eine dünnere Decke bildet breitere Flächen, mit denen man gewisse conventionelle Abrundungen hervorbrachte. An den grünen Einfassungen des Perlenstabes, der die Cassettenvertiefungen des Plafonds umzieht, zeigt sich ein doppelter Streifen dieses dünneren Ueberzuges, der nur in der Mitte den grünen Grund unbedeckt liefs. Aehnliches zeigt sich in den Augen der Labyrinthe, womit der gröfste Theil der Fasciae geschmückt ist.

Die zweite Art besteht in einem dickeren Auftrag, der stets nur in feinen Linien die Säume der Formen bildet. Der Emaillegrund besteht aus einer glasigen Kruste von der Dicke eines starken Nagels (am Finger). Die einzelnen Farbenstoffe mussten nicht gleichmäfsig witterungsbeständig sein, auch ist er bei einigen Farben spröder als bei anderen. Daher findet es sich, dass entweder die inneren Formen, oder die umgrenzenden andersfarbigen

Flächen länger stehen geblieben sind als das Uebrige. Wo nun diese Emaillekruste früher verschwand, dort wurde der Stein mehr von dem Wetter angegriffen, und daher scheinen die früher gemalten Ornamente an dem Aeufsern der Tempel oftmals wie flach erhaben.

Das mehrfach angeführte Bruchstück einer Plafondplatte vom Theseustempel giebt, obschon seitdem auf Reisen und durch Betasten sehr beschädigt, deutliche Belege zu verschiedenen in dem Vorhergehenden angeführten Einzelnheiten.

Wenn die ursprüngliche Farbe der Unterlagen sich an vielen Stellen wiederfindet, so ist es schwieriger, von den aufgetragenen Farben genau anzugeben, wie sie beschaffen waren. Ich habe die feinen Linien zwischen den Mosaikstücken des Grundes für Vergoldungen genommen und mich dabei von der Idee leiten lassen, dass eine Affinität zwischen diesem Wachsfarben-Emaille*) und den bekannten alt-ägyptischen Emaillen obgewaltet habe, deren einzelne Details durch Goldränder oder vielmehr durch Erhabenheiten des Metallgrundes getrennt und filigranartig umzogen sind. Von anderen wird angenommen, dass sie weifs waren. Zuweilen wird man versucht, anzunehmen, sie hätten ursprünglich dieselbe schwarze Farbe gehabt, wie jetzt. Diese Annahme wäre motivirt durch die Analogie der schwarzen Umrisse, welche die Assyrischen und Aegyptischen Bilder umziehen. Wegen der Tiefe der anderen Farben wollte jedoch diese Annahme mir nicht einleuchten.

*) Siehe unten.

Was die aufgesetzten Flächen betrifft, so unterliegt es keinem Zweifel, dass sie an einigen Stellen Vergoldungen waren, an anderen aus dunkleren Nüancirungen der Grundfläche bestanden, auf denen sie vorkommen.

An dem Erechtheum habe ich wenig bestimmte Farbenspuren aufgefunden. Es ging schon gegen das Ende meines Aufenthaltes in Athen, als ich mich an das Studium dieses kostbaren Reliquienkästchens machte. Sein Formenreichthum und das Verständniss seines Planes gab mir bis zu Ende hinreichend zu thun.

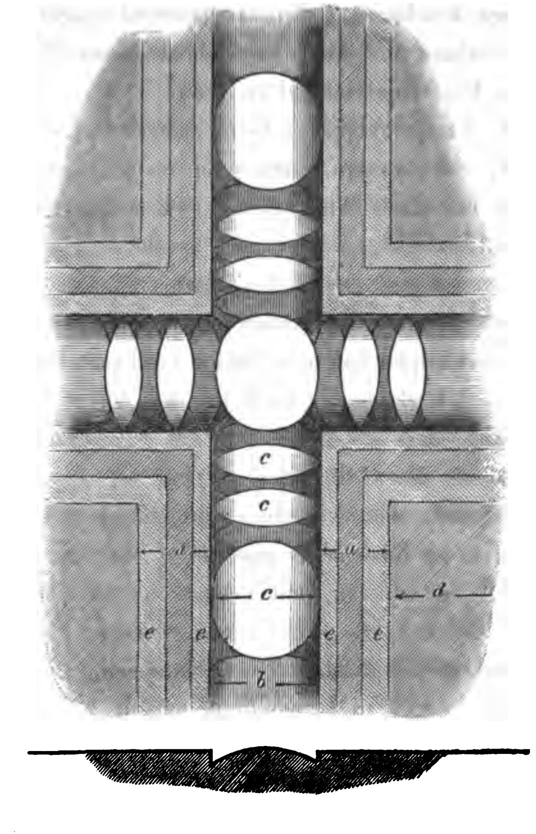
Diese Tempelgruppe scheint innerlich, wenigstens zum Theil, mit buntem Marmor ausgestattet gewesen zu sein; denn bei einer Ausgrabung (ich stellte deren zwei bei diesem Gebäude an) fand ich, aufser dem schon früher*) erwähnten grünen Säulenschafte, Stücke von blass gelben und grünen sehr dünnen Marmorplatten und von einem durchsichtigen braunen Steine (wahrscheinlich Alabaster) vor. Ich glaube, er hiefs bei den Alten Σφεγγίτης. Ich vermuthe, dass er die Stellen der Fensterscheiben in der Façade mit den Halbsäulen vertrat. Ich zweifle nicht, dass diese Stücke dem Alterthume angehören. Ueber die Farbenspuren an diesem Tempel folgt eine ausführliche Notiz weiter unten. An dem Tempel der Winde sah ich von unten deutlich die Ueberreste gemalter Ornamente an allen inneren Gliederungen und Simmsen. Dieses Gebäude wurde jedoch nicht genauer von mir untersucht.

An dem choragischen Monumente des Lysikrates fand ich die Akanthusblätter des Knopfes grün, den Grund blau, und die Wasserblätter der reichen Kehlen unterhalb

*) In der Schrift: „Vorläufige Bemerkungen etc.“

der Akanthusbekrönung abwechselnd roth und blau. Doch gestehe ich, dass nur leichte Spuren antiker Farbengebung letztere mehr ahnen als bestimmen lassen.

Der Dreifuſs oberhalb des Monumentes war, nach den vorhandenen Vertiefungen für die Aufnahme der ehemaligen Befestigungszapfen zu schlieſsen, nicht auf den



a. Moosgrüne Emailfarbe. — *b*. Hellblaue dito. — *c*. Abgefallen und unbestimmt. — *e e e*. Feiner Farbenüberzug oder Gold auf der Email-Unterlage. — *d*. Terra-Cotta farbiger Grund.

bekannten reichen Knopf gestellt gewesen, sondern umgab ihn mit seinen drei Füfsen so, dass die Schale auf der oberen Fläche des Knopfes stand, und dieser die mittlere Stütze des Dreifufses bildete, ähnlich, wie es noch erhaltene marmorne Dreifüfse zeigen. Die drei Füfse ruheten auf den drei Akanthuswindungen, die von dem Knopfe ausgehen und am Dache herablaufen. Dieses (nach Abzug der Farbenangabe aller einzelnen Details, die zu weit führen würde*) das Wesentlichste, was ich (freilich fern von meinen Zeichnungen und Tagebüchern) über unseren Gegenstand aus eigener Anschauung nachträglich noch berichten konnte.

Uns war es hinreichend, um die Ueberzeugung zu gewinnen, die noch heute fest wie damals bei mir steht, und die selbst neuere abweichende Angaben nicht erschüttern können, dass die Marmortempel nicht weifs oder blassgelb waren, sondern in gesättigter farbiger Fülle prangten, so dass sie in der Hauptwirkung ungefähr den Ton zeigten, der sie noch jetzt auszeichnet, nur brillanter und zugleich luftiger, wegen des röthlichen glasartigen Ueberzuges, unter dem die Weifse und das Krystall des Steines durchschimmerte, wegen des damit abwechselnden Blau, das einen leisen Stich ins Grünliche hatte und durch Zuthun von Schwarz gemildert war, und wegen des goldenen Anfluges, der das Ganze in feinen Fäden

*) Welcher ungeahnte Reichthum in den Details vorwaltete, davon mag beistehender Holzschnitt ein Beispiel geben. Der dargestellte Perlenstab hatte zwischen den Disken noch zwei andere dergleichen, die die Zwischenräume der ersteren ausfüllten. Ich beobachtete dies an einzelnen Theilen der Decke des Theseustempels, und habe die Originalzeichnung auf dem Steine kalkirt.

umspann, und an den Hauptstellen*) sich in Glanzpunkten verdichtete. Warum sollte denn diese Farbentonart an den Tempeln so unerhört sein, da sie doch an allen antiken Terracotten vorwaltet?

So ging die Masse des Baues in den Ton über, in welchem in südlichen Gegenden der untere Theil des Himmels bei hohem Mittag leuchtet, und dessen luftigem Glanze unsere Maler nur durch Mennig nahe zn kommen vermögen. —

Ehe wir noch weitere und neuere Daten den schon gegebenen hinzufügen, möge ein Blick in die Schrift des Herrn Kugler erlaubt sein. Er widerspricht der Annahme, dass die goldene Farbe des Parthenon etc. eine Spur der vormaligen Farbendecke sei. Dodwells Angabe, dass die Südseite weifser sei als die übrigen Seiten des Tempels, erklärt sich aus dem Einflusse des Seewindes, der täglich wiederkehrend diese Seite bestreicht und scharfe Reagentien mit sich führt. (Siehe weiter unten.) Wegen der Schilde nehme ich Kugler's Voraussetzung nicht als ausgemacht an, dass sie nicht ursprünglich zum Baue gehört hätten. Auch ist es möglich, dass die Farbe hinter den Schilden durch Einflüsse des Metalls eben so schnell verging, wie aufserhalb. Drittens ist mir der ganze Unterschied gar nicht aufgefallen. Ich bemerkte blofs bei guter Seitenbeleuchtung einen dunkeln Ring um die Diebellöcher herum.

Meiner Bemerkung, dass die Dicke und Sprödigkeit der vorhandenen Reste der Farbenkruste voraussetzen

*) Nämlich in den goldenen Ausschmückungen (Schilde, Akroterien, Gitter etc.).

lasse, dass das ganze Monument damit überzogen war, weil sonst an den Absätzen leicht eine Abblätterung erfolgt wäre, stellt dann Herr Kugler ein Factum entgegen, was eher für, als gegen mich spricht: nämlich das reliefartige Erscheinen früherer gemalter Ornamente. Man sehe, was oben darüber mitgetheilt wurde.

Was Ottfried Müller über das Poliren des Tempels der Minerva Polias sagt, kann sich unmöglich auf ein Poliren im eigentlichen Sinne des Wortes beziehen. Der Ausdruck ist, glaube ich, ἀκατέξεστον, nicht geglättet, und erklärt sich hinreichend an dem noch jetzt in Frankreich allgemeinen uralten und sehr löblichen Gebrauche, die Bauwerke aus Stein zwar in dem Lager und der Stoſsfläche sehr genau und sorgfältig, aber in allen äuſseren Flächen roh aufzuführen, und diese erst zuletzt an Ort und Stelle zu vollenden.

Eben so wenig kann das Fries des Erechtheum hier ein Argument abgeben (er ist nämlich nicht aus Marmor, sondern aus Eleusinischem Steine), denn er wurde mit Bronzerelieftafeln bedeckt. Auffallender Weise hat man bisher stets angenommen, dass die vergoldeten Figuren dieses Frieses einzeln angeheftet waren und der Stuckgrund zwischen ihnen durchsah. Dieses wäre den Begriffen der Alten entgegen gewesen, deren Flächenverzierung aus dem Motive der Täfelung oder Wandbekleidung hervorging (siehe unten). Sie waren ohne Zweifel in Friesplatten verbunden, die im Ganzen auf den Eleusinischen Stein geheftet wurden und diesen versteckten. Warum die Leute gerade diesen Stein wählten, ob aus Sparsamkeit oder aus anderen Gründen, gehört nicht hierher.

„So lange also kein förmliches Gutachten von Tech-

nikern die Goldfarbe der Athenischen Monumente als Rest eines wirklichen Farbenüberzuges anerkannt hat (und wir bezweifeln, dass ein solches erfolgen wird), können wir der erwähnten Theorie nicht beipflichten.“

So endigt Herr Kugler seine Beweisführung gegen das angebliche Vorhandensein eines allgemeinen Farbenüberzuges.

Sein Begehren soll erfüllt werden:

Protocoll einer Sitzung des zur Prüfung der Elgin-marbles in Beziehung auf daran befindliche Farbenspuren ernannten Ausschusses, gehalten im britischen Museum, London, am 1. Juni 1837*).

Herr Bracebridge hat die Ehre, ein Memorandum über gemalte Verzierungen und Farbenspuren an dem Erechtheum mitzutheilen; sie sind vom nördlichen Porticus entnommen. Diese Seite des Tempels ist so wohl geschützt vor der Seeluft, dass sich alle ihre skulptirten Ornamente so frisch und scharf erhalten haben, als wären sie eben fertig geworden, und die cannelirten Säulen dieses Porticus mit ihren reichen wohlerhaltenen Capitälen zeigen Ueberreste von Farben. An dem obersten Theile der Cannelirungen hauptsächlich hat sich eine dünne Bekleidung von schieferfarbiger Malerei gezeigt, an anderen Stellen spürt man gelb und rothe Farbe, aber die übriggebliebenen Stücke sind so klein und die Farben so verblichen, dass sie die Beschaffenheit derselben in

*) Bei dieser Sitzung waren gegenwärtig die Herren Hittorf, Hamilton, Westmacott, Angell und Donaldson. Das Protocoll derselben ist in mehr als einer Beziehung für unsern Gegenstand wichtig.

Frage stellen. Nur ist gewiss, dass ehemals dort Farbe befindlich war (auf jeden Fall in den vertieften Stellen des Reliefs und in den Aushöhlungen der Capitäler etc.) und dass diese Farben verschieden waren. An den vorspringenden Theilen des Werkes sind keine Farben mehr sichtbar. Die Wahrscheinlichkeit, dass blau, roth und gelb benutzt wurde, ist sehr grofs. Eine chemische Untersuchung einiger Farbentheilchen würde alle noch etwa aufkommenden Zweifel über ihr Vorhandensein aufheben.

Herr Bracebridge hat das Capitäl des Theseustempels nicht geprüft, das Farbenspuren zeigen soll. Doch glaubt er, dass es mit diesem Tempel derselbe Fall sei wie mit dem Erechtheum.

In einem Briefe des Herrn Bracebridge an Herrn Wordsworth, veröffentlicht in „Athen und Attika," wird berichtet, dass im Jahre 1835 — 36 eine Ausgrabung in der Tiefe von 25 Fufs an der südlichen Ecke des Parthenon gemacht wurde, wo man gewaltige, wie frisch vom Bruche gekommene Marmorblöcke, Bruchstücke etc. etc., und unterhalb dieser Fragmente von Töpfen und verbranntes Holz fand. Niemand der Anwesenden zweifelte daran, dass man auf das Niveau des alten Hekatompedon angelangt war. Man fand dort verschiedene Marmorstücke und unter diesen Fragmenten Theile von Triglyphen, cannelirten Säulen und Statuen. Diese drei letztgenannten Gegenstände waren mit dem brillantesten Roth, Blau und Gelb, oder vielmehr Vermillon, Ultramarin und Strohfarbe bemalt, welche letztere in der Erde geblichen sein mochte.

Diese merkwürdigen Stücke sind sorgfältig in der Akropolis aufbewahrt worden, aber es ist zu befürchten,

dass sie bald den Glanz ihrer schneidend contrastirenden Farben verlieren werden. Die Farben sind in dicken Krusten aufgelegt. Der weibliche Kopf hat gemalte Augen und Augenbrauen.

Wenn wir die blendende Weifse des Pentelischen Marmors in seiner Frische in Betracht ziehen, so scheint dies allein schon die Anwendung der Farben zu erklären, namentlich deshalb, weil die Einzelnheiten des Werkes inmitten des allgemeinen Schimmers für das Auge verloren gegangen sein würden; aufserdem waren sie eine Ueberlieferung der früheren Zeiten.

Hierauf wird das Resultat chemischer Untersuchungen mitgetheilt, die Herr Faraday mit verschiedenen Stükken von Farben angestellt hatte. In allen hat sich Wachs und wohlriechendes Harz (a fragrant gum) gefunden, doch nur an den blauen Stücken liefs sich der färbende Stoff (Kupfer) constatiren*).

Dann wurden Glasperlen vorgezeigt, die von dem Torus zwischen den Voluten der Ionischen Säulen des viersäuligen Porticus am Erechtheum herrührten. Sie waren gelb, roth, violet und blau.

Schliefslich wird erklärt, dass kein Grund vorliege zu zweifeln, dass Farben in Anwendung

---

*) Das Gutachten Faraday's lautet wie folgt:

A. Stücke des Ueberzuges, genommen von den Anten der Propyläen:

Das Blau, hervorgebracht durch kohlensaures Kupfer, Wachs ist der Farbe beigemischt.

B. Stück des Ueberzuges, genommen von den Suffiten der Sparrenköpfe des Theseum.

Das Blau ist eine Fritte, gefärbt durch Kupfer, Wachs ist vorhanden.

kamen, und dass durch die Analysis der Farben-Fragmente, die Herr Donaldson vom Theseustempel mitgebracht habe, sich ergebe, dass die Oberfläche der Schäfte der Säulen des Theseustempels und anderer Theile des Gebäudes, von welchen diese Proben genommen wären, mit einer farbigen Decke überzogen waren.

Hier hat nun also Herr Kugler das „entscheidende formelle Gutachten" der Chemiker, und es bleibt ihm nichts übrig, als die Segel zu streichen.

C. Theil des Ueberzuges, genommen von den Säulen des Theseum.
Ich bin zweifelhaft über diese Oberfläche. Ich finde kein Wachs oder Mineralfarbe, es sei denn ein wenig Eisen. Ein wohlriechendes Harz scheint in einigen Stücken vorhanden zu sein, und ein verbrennlicher Stoff in allen. Vielleicht kam ein vegetabilischer Stoff in Anwendung.

D. Theile der Bekleidung des Caissons des Theseum.
Das Blau ist eine Kupferfritte mit Weifs.

E. Theile der Bekleidung vom nördlichen Flügel der Propyläen.
Die Farbe ein Kupferoxyd, Wachs ist vorhanden.

F. dito dito wie E.

London, 21. April 1837.

M. Faraday.

IV.

Mehr als Vermuthungen.

Es will Herrn Kugler gar nicht einleuchten, warum die Alten zu ihren Prachtbauten oft mit grofsen Kosten und aus weiter Entfernung den weifsen Marmor herbeigeführt hätten, wenn es nicht eben wegen seiner weifsen Farbe geschehen wäre.

Da es sich kaum kürzer thun lässt, sei es gestattet, als Antwort hierauf mit geringen Zusätzen eine Stelle aus der mehrcitirten Brochüre „vorläufige Bemerkungen" etc. zu wiederholen:

Vor Allem hält es schwer, die Leute zu überzeugen, dass die Alten so herrlichen Stoff, ihren Marmor, mit Farben bedeckt haben. Aber abgesehen von den ältesten Monumenten aus Holz oder Ziegeln, bestanden die meisten (und alle älteren) Tempel Griechenlands aus grauem, dort sehr gewöhnlichem marmorartigen Kalkstein, oder aus porösem Muschelstein und wurden mit Stuck überzogen, ehe man die Oberfläche malte; den weifsen Marmor wählte man erst später und nur dort, wo er ganz zur Hand lag, oder an aufserordentlichen Prachtgebäuden, und zwar aus folgenden Gründen:

Erstens, weil er wegen seiner milden Härte, Feinheit und Gleichmäfsigkeit in der Textur der vollkommensten Bearbeitung günstig und zugleich sehr dauerhaft war.

Zweitens, weil er die Stuckbekleidung überflüssig

machte. An Marmortempeln konnte die Farbe unmittelbar aufgetragen werden. Eine neue Technik in der Malerei war erste Folge der Einführung und Hauptveranlassung der allgemeinen Verbreitung und Vorliebe für weifsen Marmor. Die enkaustische Malerei nämlich war nur auf Marmor oder Elfenbein wohl ausführbar. Erst später wurde eine bequemere Methode erfunden, mit heifsem, geschmolzenem Wachs sogar auf Holz zu malen. Nach den älteren Methoden wurde die Wachsfarbe wahrscheinlich teigartig aufgetragen, so dass eine Art von Email entstand. Die Stücke wurden dann mit heifsem Eisen zusammengelöthet und die Näthe noch besonders überdeckt.

Diese Conjecturen stützen sich hauptsächlich auf die Aussage des Plinius*). Er nennt drei Parische Künstler als die frühesten, von denen er weifs, dass sie enkaustisch malten. Bekanntlich waren aber auf Paros die ältesten und berühmtesten Marmorbrüche.

Ferner sagt Plinius, dass es vor Zeiten zwei Arten, enkaustisch zu malen, gegeben habe, die eine (auf Marmor?) mit Wachs, die andere auf Elfenbein mit wohlriechendem Harze oder mit einem Griffel, bis dann später eine dritte, Art hinzugekommen sei, wo man das am Feuer aufgelöste Wachs mit dem Pinsel aufgetragen habe, welche Malerei

---

*) Plin. N. H. 35. 39. Ceris pingere ac picturam inurere quis primus excogitaverit non constat. Quidam Aristidis inventum putant, postea consummatum a Praxitele. Sed aliquanto vetustiores encausticae picturae extitere ,ut Polygnoti et Nicanoris et Archesilai Pariorum.

Ein weifser, kreidiger und zugleich doch fester Grund mochte die nothwendige Unterlage der alten enkaustischen Manier gewesen sein.

weder an der Sonne, noch im Salzwasser, noch im Wetter leide*).

Die oben mitgetheilten Beobachtungen an den Ueberresten Griechischer Malerei bestärkten mich in den so eben aufgestellten Muthmafsungen.

Drittens, weil der Glanz und die Klarheit des blendend weifsen krystallinischen Grundes sich unter der mehr oder weniger transparenten glasigen Wachsdecke vortheilhaft geltend machte.

Viertens, weil man auf innere Kostbarkeit des Materials einen grofsen Werth legte. Auch das nicht sogleich in die Augen Fallende musste im Gehalte dem äufseren Glanze entsprechen**). Bekannt ist die Erzäh-

*) Der Ausdruck des Plinius 35. 11.: cestro, id est viriculo, wurde gewöhnlich auf das Instrument bezogen, welches dabei in Anwendung kam, und dem penicillo gegenüber gestellt. Das Wort κέστρον hat aber im Griechischen eine doppelte Bedeutung. So heifst zuerst ein spitzes Instrument, ein Grabstichel, dann ist es der Name einer wohlriechenden Pflanze, botanisch nach Dioskorides „betonica officinalis." Der lat. Ausdruck, viriculum, kommt nur an dieser Stelle vor. Sollte Plinius nicht das cestrum der cera entgegengestellt und das wohlriechende Harz gemeint haben, das in der Farbe der alten Monumente gefunden wird? Freilich stellt Plinius an einer andern Stelle die beiden Ausdrücke penicillum und cestrum einander so gegenüber, dass die gewöhnliche Uebersetzung des Wortes cestrum durch Griffel viele Wahrscheinlichkeit für sich hat. Doch ist die Sache nicht klar.

**) Dieser letzte und unerheblichste Grund ist derjenige, dem Kugler begegnet: Dies sei ganz gegen die Natur des Menschen; das Beispiel spräche nur dagegen, nicht dafür. Die Elfenbeinfiguren hätten einen Kern von schlechterem Stoffe gehabt.

Wie aber, wenn des Phidias Elfenbeinstatuen selbst ihr mildes Weifs nur unter dem Schleier einer der reichen Goldverbrämung entsprechenden Farbenpracht geltend machten?

Es giebt Belege dafür.

lung von der elfenbeinernen Minervenstatue des Phidias. Die Ehre der Nation und die Achtung vor der Gottheit war im Spiele.

Nicht aus Missachtung der Folgerichtigkeit im Denken, sondern absichtlich geschah es, dass die eigentliche Frage, nämlich was die Griechen vermocht habe, weiſse Tempel zu bemalen, in der Antwort umgekehrt wurde, die Auskunft darüber giebt, warum man zu der Malerei weiſsen Marmor wählte. Diese Auffassung der Sache ist die richtige, wie sich später noch deutlicher herausstellen wird.

Wie aber stets das Gute und Schöne, wo es gefunden ist, sich nach allen Richtungen und anders noch geltend macht, als nach der ursprünglichen Meinung, so geschah es auch hier, dass, während der Marmor durch sein edles Korn, durch seine krystallene Durchsichtigkeit und seine Farbe den schönsten Grundstoffen zur Entfaltung attischer Skulptur und Malerei bildete, der balsamische Farbenemail *) wieder wesentlich zu seiner Er-

Theilt übrigens Herr Kugler hierin nicht meine Ansicht, so lasse er eine bessere Autorität für mich sprechen.

Plinius sagt cpt. 15 des 35. Buches: Durat et Cyzici delubrum in quo filum aureum commissuris omnibus politi lapidis subjecit artifex eburneum Jovem dicaturus intus, coronante eum Apolline. Tralucent ergo juncturae tenuissimis capillamentis, lenique afflatu simulacra refovente, praeter ingenium artificis ipsa materia quamvis occulta in pretio operis intelligitur. Die Stelle ist in mehrfacher Hinsicht für unseren Stoff interessant. Offenbar sagt sie, dass die Goldfäden nur durch etwas, was sie verbarg, durchschimmerten, und die Bildwerke mit einem zarten Hauche umgaben. Was konnte dies anders sein, als die Farbe oder die gefärbte Wachspolitur?

*) Ich deute mit diesen Ausdrücken an, dass bei den Griechen, wie bei den Indern, der Wohlgeruch ein Coefficient des allgemeinen Kunstproductes war.

haltung und Dauer beitrug; so dass, wenn nicht Barbarei sie verstümmelt hätte, sie noch heutiges Tages in ihrer ursprünglichen Schöne dastehen würden. Man lese nach, was Sir Humphry Davy, der Chemiker, in seinem fünften Dialog der tröstenden Betrachtungen auf Reisen hierüber sagt.

Ich schliefse diese Polemik, deren Aufgabe nicht ist, die Kunstanschauungen des Herrn Kugler nach dem von ihm hingestellten Systeme der Polychromie der Alten vom ästhetischen Standpunkte aus zu prüfen *), noch seine Tempelgenealogie anzugreifen, mit der Erwähnung einer Stelle aus seiner Schrift, wo er, nachdem zugestanden worden, dass das Innere, und sogar die Vorder- und Hinterhallen der Tempel farbig wären, es weiter lautet:

„Doch ist es wiederum die Frage, ob man an den Langseiten der peripteren Tempel eben eine solche Wirkung beabsichtigt habe. Im Gegentheil scheint es fast wahrscheinlicher, dass man dieselbe auf die schmäleren Hauptseiten, um diese auch hierdurch bedeutender erscheinen zu lassen, beschränkte, indem hier die Tiefe der Vorder- und Hinterhalle schon von selbst jenen bedeutenderen Grund bilden musste **). Diese Ansicht scheint durch eine Aeufserung Vitruv's bestätigt zu werden, welcher die Säulenstellung als in der Absicht er-

---

*) Doch frage ich Herrn Kugler, die Hand auf's Herz, ob ihm das seinem Systeme entsprechende Modell des aeginetischen Tempels in der Glyptothek zu München gefällt? Von allen modernen griechisch-dorischen Tempeln gefällt mir am besten die kleine roth-granitne Capelle in Charlottenburg.

**) Es ist mir nicht recht klar geworden, was der Autor damit sagen oder motiviren will.

funden nennt, um durch das Abstehende der Zwischenweiten dem Gebäude ein stattliches Ansehen zu geben, und zugleich den von Hermogenes eingeführten Dipteros rühmt, bei dessen gröfserer Tiefe des Peristyls die Zwischentiefen bekanntlich von gröfserer Wirkung sind. Diese Charakterwirkung konnte aber nicht wohl erstrebt werden, wenn dieselbe schon insgemein durch dunkle Farben vertreten wurde.“

Wenn nun aber die Säulen gleichfalls verhältnissmäfsig dunkel waren, wie dann? — Ich brauche also zur weiteren Prüfung des etwas langweiligen Satzes eigentlich nichts hinzuzufügen und schrieb ihn blofs deshalb ab, weil ich mich später noch einmal auf ihn beziehen muss.

V.

Die vier Elemente.

Hellenische Bildung konnte nur auf dem Humus vieler längst erstorbener und verwitterter früherer Zustände und fremder von Aufsen herübergetragener, in ihrer ursprünglichen Bedeutung nicht mehr verstandener Motive entstehen.

Gleich wie die Mythologie eine selbständige poetische Schöpfung des späteren Hellenenthumes ist, die uns im Homer und Hesiod zuerst geordnet entgegentritt, und die auf dem nicht mehr verstandenen und wiederum zur Fabel gewordenen Systeme einer philosophirenden Natursymbolik emporblühte *), die ihrerseits wieder auf todten Ueberlieferungen von Thatsachen, fremden und uralt einheimischen Glaubensartikeln und Dichtungen gepflanzt gewesen war, wie aus diesem üppigen Boden die freie hellenische Götterpoesie sich entwand, eben so war die bildende Kunst, als Illustration der ersteren, auf den Trümmern älterer, einheimischer und eingeführter, ihrer Wurzeln beraubter Motive hervorgeschossen.

*) Hermann, mythologia Graecorum antiquissima opusc. Vol. II.

Wie es nun kommen mochte, ob die herrlichen Länder Kleinasiens und Griechenlands noch mit jenen Erdmächten zu ringen hatten (deren gewaltige Spuren dort von ihrer bis in späteren Perioden fortdauernden Thätigkeit zeugen), während in den Ebenen Assyriens und Aegyptens schon dichte Bevölkerungen sich zu Staaten geordnet hatten, oder ob der sie bedeckende Humus, die Ueberreste so vieler alter uns unbekannter Culturzustände, die sich dort finden, gerade Zeugniss dafür ablegen, dass sie eines der frühesten Sitze des Menschengeschlechtes *) und der successive Kampfpreis begehrender *Eindringlinge* waren, — die Thatsache steht fest, dass die verschiedensten Bestandtheile älterer Civilisationszustände sich hier durchkreuzten und ablagerten, die in einer grofsen Volksmetamorphose aus dem sedimentären Zustande (wie parischer Marmor) zu krystallklarer Selbstständigkeit zusammenschossen.

Dennoch lassen sich die ursprünglichen Bestandtheile erkennen, und es ist nothwendig, sie zu verfolgen, um zu dem Verständnisse gewisser Erscheinungen in der griechischen Kunst zu gelangen, die uns wegen des unserer Anschauung entzogenen Gesammtbildes aus letzterem leider nicht mehr erklärlich sind und ihm zu widersprechen scheinen.

Man hat in alten und neuen Zeiten sehr oft die architektonische Formenwelt vornehmlich als von dem Stoffe bedungen und aus ihm hervorgehend dargestellt, indem man die Construction als das Wesen der Baukunst er-

---

*) Dies war, nach Herodot, selbst von den auf ihr Alter stolzen Aegyptern geglaubt.

kannte und letztere somit in eiserne Fesseln schmiedete, während man glaubte sie von falschem Beiwerke zu befreien. Soll aber nicht die Baukunst, gleich der Natur, ihrer grofsen Lehrerin, zwar ihren Stoff nach den durch sie bedungenen Gesetzen wählen und verwenden, aber Form und Ausdruck ihrer Gebilde nicht von ihm, sondern von den Ideen abhängig machen, welche in ihnen wohnen?

Allerdings aber muss, wenn zu ihrer Verkörperung der passendste Stoff gewählt ward, der Ausdruck der Idee des Bauwerkes, durch das Erscheinen des letzteren, als eines natürlichen Symboles, an Schönheit und Bedeutung gewinnen. Verbunden mit Alterthümelei, hat die angedeutete materielle Anschauungsweise zu sonderbaren und fruchtlosen Grübeleien geführt, und gerade die wichtigsten Einflüsse auf Kunstentfaltung übersehen *).

Auf die Gefahr hin, mich desselben Fehlers schuldig zu machen, den ich tadle, sehe ich mich genöthigt, in die Urzustände der menschlichen Gesellschaft zurückzukehren, um zu dem zu kommen, was ich eigentlich darzulegen beabsichtige. Ich werde es so kurz wie möglich abzumachen suchen.

Das erste Zeichen menschlicher Niederlassung und Ruhe nach Jagd, Kampf und Wanderung in der Wüste ist heute wie damals, als für die ersten Menschen das Paradies verloren ging, die Einrichtung der Feuerstätte

*) Man darf nur an die Folianten erinnern, die, seit Vitruv, über den Ursprung des griechischen Tempels aus dem Holzbau geschrieben wurden, oder an die scharfsinnigen Hythothesen über das Zeltdach der Chinesen. Vide Hope's history of architecture.

und die Erweckung der belebenden und erwärmenden speisebereitenden Flamme. Um den Herd versammelten sich die ersten Gruppen, an ihm knüpften sich die ersten Bündnisse, an ihm wurden die ersten rohen Religionsbegriffe zu Culturgebräuchen formulirt. Durch alle Entwickelungsphasen der Gesellschaft bildet er den heiligen Brennpunkt, um den sich das Ganze ordnet und gestaltet.

Er ist das erste und wichtigste, das moralische Element der Baukunst. Um ihn gruppiren sich drei andere Elemente, gleichsam die schützenden Negationen, die *Abwehrer* der dem Feuer des Herdes feindlichen drei Na*turelemente*; nämlich das Dach, die Umfriedigung und der Erdaufwurf *).

Je nachdem die menschlichen Vereine unter den verschiedensten Einflüssen der Climate, der Länderbeschaffenheiten, der Verhältnisse zu einander, und nach den Unterschieden in den Anlagen der Racen sich verschiedenartig ausbildeten, mussten die Combinationen, in welchen diese vier Elemente der Baukunst zusammengriffen, sich anders gestalten, und einzelne sich mehr entwickeln, andere in den Hintergrund treten.

---

*) Der Erdaufwurf oder die Terrasse sollte zwar bei erstem Erwägen als secundär und nur da nothwendig erscheinen, wo schon feste Wohnsitze in der Niederung aufgeschlagen wurden; allein er vermählte sich schon sofort mit dem Herde, zu dessen Erhebung über dem Boden er alsbald nöthig wurde. Auch mag er, verbunden mit dem mit ihm identischen Grubenbau, dem frühesten Dache als Unterlage gedient haben. Aufserdem ist es wahrscheinlich, dass der Mensch, wo nicht als Individuum, doch gewiss als geselliges Wesen, gleichsam als letzte Schlammschöpfung, den Niederungen entsprossen ist. Alle urältesten Völkersagen, die öfters eine naturphilosophische Idee verhüllen, stimmen darin überein.

Zugleich ordneten sich die verschiedenen technischen Geschicklichkeiten der Menschen nach ihnen: die keramischen und späteren metallurgischen Arbeiten und Künste um den Herd, die Wasserarbeiten und Maurerarbeiten um den Erdaufwurf, die Holzarbeiten um das Dach und dessen Zubehör. —

Welche Urtechnik entwickelte sich aber an der Umfriedigung? Keine andere als die Kunst der Wandbereiter, das ist der Mattenflechter und Teppichwirker.

Diese vielleicht befremdlich scheinende Behauptung muss näher motivirt werden.

Es wurde vorhin der Schriftsteller erwähnt, die mit umständlicher Gründlichkeit sich den Untersuchungen über die Anfänge der Kunst hingeben und daraus die Verschiedenheiten des Bauwesens abzuleiten wissen. Eine nicht unwichtige Rolle spielt dabei das Zeltdach der Nomadenstämme. Während aber ihr Scharfsinn in der Kettenlinie des Zeltdaches die Norm der tartarisch-chinesischen Bauweise erkennt (obschon dieselben Formen doch auch an den Mützen und Schuhen dieser Völker vorkommen), übersehen sie den allgemeineren und weniger zweifelhaften Einfluss, den der Teppich in seiner Eigenschaft als Wand, als vertikales Schutzmittel auf die Entfaltung gewisser Bauformen übte, so dass ich mit der Behauptung ohne Stütze irgend einer Autorität dazustehen glaube, dass der Teppichwand eine höchst wichtige Bedeutung in der allgemeinen Kunstgeschichte zukommt.

Es ist bekannt, dass sich noch jetzt der erwachende Kunstsinn der in ihrer Kindheit befindlichen Völkerschaften (selbst wenn sie noch ganz nackt gehen) an dem Flechten und Wirken der Matten und Decken früh bethätigt.

Der Zaun, die in einander geflochtenen Zweige von Bäumen, als ursprünglichster Pferch oder Raumabschluss und rohestes Flechtwerk ist jedem wildesten Stamm geläufig. Nur die Töpferkunst kann vielleicht sich mit einigem Rechte der Anciennetät der Teppichwirkerei zur Seite stellen.

Vom Flechten der Zweige verfiel man leicht auf das Flechten des Bastes zu Matten und Decken. Von da auf das Gewebe mit Pflanzenfäden u. s. w. Die ältesten Ornamente sind solche, die sich entweder durch Verflechtungen und Verknotungen bilden, oder auf der Drehscheibe und mit dem Finger auf weichem Thone leicht ausführen lassen. Die Anwendung des Pfahlflechtwerkes zu Absonderungen des Eigenthumes von dem Nichtbesitze, der Matten und Teppiche zu Fufsdecken, zur Abwehr der Sonnenstrahlen und der Kälte, zu innerer räumlicher Scheidung der Wohnungen ging in den meisten Fällen, und besonders unter klimatisch günstigen Verhältnissen, der gemauerten Wand lange voraus. Letztere war ein Hineingreifen der sich an Terrassenmauern zuerst entwickelnden ganz anderen Stylbedingungen unterworfenen Maurerkunst in das Gebiet der Wandbereiter.

Wie das Flechtwerk das Ursprüngliche war, so behielt es auch später, als die leichten Mattenwände in feste Erdziegel-, Backstein- oder Steinquadermauern sich umgestalteten, der Wirklichkeit oder blofs der Idee nach, die ganze Wichtigkeit ihrer früheren Bedeutung, das eigentliche Wesen der Wand *).

*) Der deutsche Ausdruck Wand, paries, giebt seinen Ursprung zu erkennen. Die Ausdrücke Wand und Gewand sind Einer Wurzel entsprossen. Sie bezeichnen den gewebten oder gewirkten Stoff, der die Wand bildete.

Es blieb der Teppich die Wand, die sichtbare Raumbegrenzung. Die dahinter befindlichen, oft sehr starken Mauern wurden wegen anderer, das Räumliche nicht betreffender Zwecke nothwendig, als zur Sicherheit zum Tragen, zur gröfseren Dauer und dergleichen.

Ueberall, wo diese Seitenzwecke nicht in der Absicht waren, blieben die Teppiche die alleinigen ursprünglichen Scheidungen; und selbst, wo die Aufführung fester Mauern erforderlich wurde, bildeten sie nur das innere nicht sichtbare Gerüste, versteckt hinter den wahren und legitimen Repräsentanten der Wand, den buntgewirkten Teppichen.

Diese Bedeutung behielt die Wand selbst dann, als man sie aus Rücksichten gröfserer eigener Dauer, oder zu besserer Erhaltung der dahinter befindlichen Mauer, oder aus Sparsamkeit, oder umgekehrt zu Entfaltung gröfserer Pracht, oder aus was immer für Gründen, durch andere als die ursprünglichen Stoffe ersetzte.

Solcher Ersatzmittel brachte der Erfindungsgeist der Menschen verschiedene hervor, wobei alle Zweige der Technik successive in Anspruch genommen wurden.

Zu dem verbreitetsten und vielleicht ältesten Ersatze bot die Maurerkunst ein Mittel, den Stuckbewurf oder, in anderen Ländern, den Bewurf mit Erdpech. Die Holzarbeiter bildeten Täfellängen (*πίνακες*), mit denen die Wände besonders an den unteren Theilen ausgestattet wurden.

Die Feuerarbeiter lieferten glasirte Terrakotten*) und

---

*) Es ist mehr als wahrscheinlich, dass die Absicht, den Ziegeln eine bunte Glasur zu geben, erst zu der Erfindung der gebrannten Ziegel führte. Die glasirten Ziegel von Ninive, die ich in Paris genau zu be-

Metallplatten. Als letztes Ersatzmittel können vielleicht die Tafeln aus Sandstein, Granit, Alabaster und Marmor gelten, die wir in Assyrien, in Persien, in Aegypten und selbst in Griechenland verbreitet finden.

Der Charakter des Nachgebildeten folgte lange dem des Urbildes. Malerei und Plastik auf Holz, Stuck, gebranntem Thone, Metall oder Stein war und blieb in spätester unbewusster Ueberlieferung eine Nachahmung der bunten Stickereien und Gatterwerke der uralten Teppichwände.

Das ganze System der orientalischen Polychromie, mit dem Täfelungs- und Bekleidungswesen der ältesten Baukunst eng verwachsen und gewissermafsen Eins, mithin auch die Kunst des Malens und die Reliefskulptur, ist hervorgegangen aus den Webstühlen und den Färbekesseln der betriebsamen Assyrer *) oder ihrer Vorgänger in den Erfindungen der Vorzeit.

Immerhin mögen die Assyrer als die treuesten Bewahrer dieses Motives in seiner Ursprünglichkeit gelten.

In den ältesten Urkunden des Menschengeschlechtes wird die Teppichfabrikation der Assyrer gerühmt wegen

---

sichtigen Gelegenheit hatte, sind in einem fast ungebrannten Zustande. Ihre Glasur muss aufserordentlich leichtflüssig sein. Terrakottenbekleidungen sind die Vorgänger der Backsteinmauern, und Steintäfelchen die Vorgänger der Quaderwände. Siehe weiter unten.

*) Es ist merkwürdig, dass die meisten Farben an den assyrischen Alabastergetäfeln von Chorsabad und Nimrud verschwunden sind, während evident ist, dass sie zur Vervollständigung noch vorhandener Resten dagewesen sein müssen. Die vorhandenen Spuren sind, im Gegensatze zu der ägyptischen und griechischen Malerei, nicht dick aufgetragen, sondern wie eingebeizt, und es ist wahrscheinlich, dass die Farben zum gröfseren Theile aus vegetabilischen Stoffen bestanden.

ihrer Farbenpracht und der Kunst der auf ihnen gewirkten phantastischen Darstellungen. Die Beschreibungen von mystischen Thieren, Drachen, Löwen, Tigern u. s. w., die auf ihnen dargestellt waren, stimmen vollkommen überein mit demjenigen, was wir noch heute auf den Wänden von Ninive sehen. Nicht blofs in den Gegenständen, sondern auch in der Art der Behandlung würden wir eine vollständige Uebereinstimmung erkennen, wenn uns die Vergleichung noch möglich wäre.

Die assyrische Skulptur hat sich offenbar innerhalb der Schranken bewegt, welche ihr durch ihren Ursprung vorgezeichnet waren, wenn auch der fremde Stoff neue Mittel des Heraushebens der Gegenstände aus dem Grunde gestattete. Es zeigt sich ein Ringen nach Naturwahrheit, dessen Grenzen nicht durch hierarchischen Zwang, sondern, neben despotischem Hofceremoniell, besonders durch die Laune einer der Skulptur fremden Technik gestellt waren, deren Reminiscenzen noch fortwirkten. Die Haltung der Figuren ist steif, aber nicht zu blofsem Schriftzeichen erstarrt, sondern nur gefesselt. In ihrem Zusammenwirken sind sie schon oder vielmehr noch bildliche Bearbeitungen einer berühmten geschichtlichen That oder einer Hofceremonie u. s. w., nicht wie die ägyptischen Bilder, einfach die Mittel zur Verewigung eines Factums, gemalte Chronik. Auch in der Anordnung, zum Beispiel in der Beobachtung gleicher Kopfhöhen, zeichnen sie sich vor letzteren aus. Scharfe fadenumzogene Umrisse, hart ausgedrücktes Muskelwerk, Vorherrschen des ornamentalen Beiwerkes und der Stickereien, zeugen von ihrem Ursprunge und von Uebertreibung, aber nicht von todter Manier. — Die Köpfe zeigen nicht die geringste Spur

eines Bestrebens des Künstlers, innere Seelenzustände zu geben, und sie sind, bei stetem Lächeln, sogar durchaus ohne allen individuellen Ausdruck. Hierin stehen sie hinter den ägyptischen Skulpturen zurück und schliefsen sie sich mehr an die älteren Werke der Griechen an.

Auch in den eigentlichen Wandmalereien bekundet sich dieselbe Technik. Nach Layard sind die Malereien der Wände zu Nimrud mit starken schwarzen Umrissen umzogen und durchwirkt; der Grund ist blau oder gelb. Die friesartigen Verbrämungen der Bilder durch Inschriftreihen deuten gleichfalls auf ihre technische Verwandtschaft mit den Teppichen hin. Der Charakter der Keilschrift entspricht ganz dieser Technik. Würde man für Nadelwerk eine bequemere Schreibart erfinden können?

Dass neben diesen Vertretern der früheren Teppiche letztere als Thürvorhänge, Storen u. s. w. aufserordentlich viel in Anwendung kamen, davon zeugen die reichverzierten Ringe, woran sie befestigt waren, und die einfache Täfelung der Fufsböden giebt zu erkennen, dass sie ebenfalls mit Teppichen belegt waren.

So gaben letztere denn auch wohl die Vorbilder für die musivische Kunst, die ihrem Ursprunge am längsten treu blieb.

Oberhalb der Gypstäfelungen waren die inneren Wände bekanntlich mit schwach gebrannten glasirten, oder man möchte sagen, lackirten Ziegeln ausgefüttert. Sie sind nur an einer Seite glasirt und mit farbigen Ornamenten bedeckt, die durchaus nicht den Formen der Steine entsprechen, sondern sie nach allen Richtungen überkreuzen. Andere Indicien beweisen, dass sich die Steine in horizontaler Lage befunden haben müssen, als

sie ihre Glasur erhielten. Sie wurden also erst horizontal zusammengelegt, dann ornamentirt und glasirt und zuletzt nach ihrer Ordnung zu Bekleidung der Lehmziegelmauern verwendet. Ein Beweis auch hier, dass die Glasur eine allgemeine Decke und von dem Materiale, worauf sie safs, der Idee nach unabhängig war. An eine erst spät römische oder mittelalterliche Benutzung bunter Steine zu gemustertem Mauerwerk ist in diesen Zeiten der frühesten Kunst noch nicht gedacht worden.

Wird das Vorkommen von skulptirten Steintafeln an den unteren Theilen der assyrischen Paläste als ein erster Schritt zur späteren Steinconstruction zu betrachten sein, so zeigt sich, sehr instructiv, das Fortschreiten auf diesem Wege deutlich an den bekannten persischen Monumenten zu Murgaub und Istakr. Hier sieht man von dem einstigen, zum gröfseren Theil aus Rohziegeln construirten Mauerwerke nur noch die marmornen Eckschäfte nebst den Thür- und Fenstergerüsten. Diese sind aus ganzen Stücken, aber so ausgehöhlt, dass der Begriff der Täfelung noch in ihnen deutlich hervortritt. In diese Höhlungen griff das Ziegelmauerwerk ein und schloss sich durch seine vielleicht hölzerne oder Teppichbekleidung an die Marmorpfosten an.

An den ägyptischen Monumenten hat sich die ursprüngliche Bedeutung der Wand schon mehr verwischt; das wenn auch uralte, doch jedenfalls auf Trümmern älterer und mehr naturwüchsiger Culturzustände aufgebaute hierarchische System fixirte es zur Steinhieroglyphe. Aber dennoch tritt es auffallend genug in vielen Dingen hervor. Nirgend erscheint die Quadermauer als solche, sondern sie ist, aufsen wie innen, wie mit einem

gemalten Teppiche überzogen. Daher die zwar genaue, aber doch nicht regelmäfsige Quaderfügung; sie war durch einen allgemeinen Ueberzug bedeckt, der sogar an Granitbekleidungen nicht fehlte. Diese uralten Granitbekleidungen selbst, z. B. zu Karnac, und im Inneren, so wie vormals am Aeufseren der Pyramiden, sind Seitenstücke zu den assyrischen Täfelungen.

Auch zeigt sich merkwürdiger Weise das uralte Gesetz des Täfelns der Mauern an einem der wenigen architektonischen Glieder, die der ägyptischen Baukunst zu Gebote stehen. Ich meine den Stab, der die scharfen Kanten der Mauermassen abrundet und einfasst. Er diente ursprünglich, um die Fugen der schwachen Bekleidungsplatten zu verstecken, die sonst an den Rändern der massigen Flächen sich leicht durch die Malerei hindurch auf unangenehme Weise geltend gemacht haben würden *).

Die Säulen der ägyptischen Tempel haben zum Theil das Aussehen von Rohrbündeln, die mit einem Teppiche umgeben und durch ihn erst in Eins vereinigt sind.



In den Bildern der Grabeshöhlen tritt ferner die Teppichnachahmung ganz klar und deutlich hervor und unter den dort gefundenen Ornamenten herrscht das bunte Flechtwerk und der Latz vor.

*) Es ist dies eine in dem Tischlerhandwerke noch jetzt sehr übliche Methode die Fugen zu verstecken.

Eben so behielten die Bilder wenigstens in den fadenumzogenen Umrissen der Parthieen, in dem Reichthum der Detailstickerei und der Farben den ursprünglichen Charakter bei.

In China, wo die Baukunst seit Urzeiten stehen geblieben ist, und sich die vier architektonischen Elemente am klarsten geschieden neben einander erhalten haben, ist die Wand in ihrer ursprünglichen Bedeutung noch selbständig von dem Dache und der Mauer, und sogar noch gröſstentheils beweglich. Die innere Eintheilung der Häuser besteht aus solchen Scheidungen, die so wenig wie die allerdings backsteinerne, aber hohle und mit Rohrgeflecht und Teppich bekleidete äuſsere Mauer mit der eigentlichen Construction etwas zu thun haben.

Wie zugleich mit dieser alterthümlichen Einrichtung der Stuckbewurf und eine reiche allgemeine Polychromie bei den Chinesen vorwaltet, ist allgemein bekannt.

Manche auf unsere Zeit noch recht wohl anwendbare Lehre und mancher Aufschluss über den Zustand der alten Welt ist von ihnen zu entnehmen.

Auch in Indien finden wir Aehnliches, und noch jetzt wie zu Agrippa's Zeiten herrscht der Stuckbewurf und die Farbe. Sogar an den altamerikanischen Bauwerken tritt uns dieselbe Erscheinung entgegen.

Wenn uns von den phönicischen und jüdischen Alterthümern keine Spur mehr geblieben ist, so geben dennoch die in den heiligen und Profanschriften enthaltenen Berichte über die berühmtesten Bauwerke dieser beiden stamm-

verwandten Völker (wenn auch sonst noch so vage und den verschiedensten Deutungen unterworfen) für den angeregten Gegenstand die unzweideutigsten und interessantesten Belege. Wer kennt nicht die berühmte Stiftshütte Mosis, mit den mit Goldblech beschlagenen eingerammten Pfosten, den reichen farbenschimmernden Teppichwänden und dem vierfachen Dache aus Stoffen, Leder und Thierhäuten? Dieses zeltartige Heiligthum wurde durch Salomo in Stein und Cedernholz auf colossalen Unterbauten auf der Höhe des Berges Moriah nachgebildet und es wird ausdrücklich davon gerühmt, dass nichts daran unbekleidet geblieben sei. Innerlich waren die heiligen Räume durchaus mit Goldblech beschlagen.

Es ist in diesen Berichten die vollständigste Geschichte der Wandbereitung enthalten und es hätte die einfache Hinweisung auf sie hingereicht, wäre es nicht zugleich nothwendig gewesen, die allgemeine Verbreitung der Gewohnheit, die Mauern zu bekleiden, unter allen Völkern der Vorzeit nachzuweisen.

Bei so allgemeiner Verbreitung des Täfelns, Bekleidens und buntfarbigen teppichartigen Ausschmückens der Wände müsste es Wunder nehmen, wenn die Griechen, deren Kunst auf den Traditionen anderer Völker fufste, nicht auch hierin wenigstens einen grofsen Theil des Herkömmlichen beibehalten hätten, um so mehr, da letzteres die Ausbildung derjenigen Künste so sehr begünstigen musste, in denen, wie wir wissen, die Griechen das Gröfste erreichten, die Reliefsculptur und die Malerei; und da sie den Terrassenbau und die davon abhängige Quaderconstruction, der Stolz ihrer pelasgischen Vorfahren, zu Gunsten der genannten Künste insofern ver-

nachlässigten, als sie ihnen keine wesentliche Stelle in der höheren Baukunst zuerkannten.

Es giebt dafür schon der bei ihnen heimische Gebrauch des Täfelns der Tempelzellen und Hallenwände Kunde, wie er aus so vielen Stellen der Alten und selbst aus einigen Indicien an noch vorhandenen Monumenten hervorgeht. Dies waren die πίνακες tabulae, von denen Plinius sagt, das nur auf ihnen die grofsen Künstler ihre Werke ausführten. Sie hiefsen wegen des ältesten Gebrauches der Holzbekleidungen Fichtentafeln, waren aber sicher in der späteren Zeit der enkaustischen Malerei nicht aus Holz, sondern aus Marmor oder Elfenbein. (Wurden doch auch Schüsseln aus Terrakotta πίνακες genannt.) Von ihnen spricht Cicero in seiner Rede gegen Verres, der den Tempel der Minerva zu Syrakus seiner mit den herrlichsten Gemälden bedeckten Täfelungen beraubt hatte. (His autem tabulis interiores templi parietes vestiebantur.)

Aehnlich zeigen alle die äufseren Flächen der Tempel, die für gemalte Plastik bestimmt sind, eine Täfelungsconstruction. So das Giebelfeld, die Metopen, die Friese, und die ἐρύματα oder Brüstungswände zwischen den Säulen, mit den ihnen entsprechenden untern Täfelungen der Zellen.

Gleichzeitig, oder vielmehr früher schon, galt das durchgehende Gesetz der Stuckbekleidung der constructiven Theile, die wir an alten Steintempeln angewendet finden, mit alleiniger Ausnahme der Marmortempel, an denen die Stuckbekleidung überflüssig wurde, weil der Marmor selbst ein natürlicher Stuck war. Es wurde oben auf die Wahrscheinlichkeit hingewiesen, dass

der Gebrauch des Marmors mit der Aufnahme einer neuen Technik in der Malerei Hand in Hand ging.

Dass nun endlich alles dieses mit Malerei bedeckt war und kein Stückchen nackten Steines übrig blieb, davon wurden die Beweise in den beiden vorhergegangenen Abschnitten dieser Schrift zusammengestellt.

Ich resumire nochmals meine Behauptung dahin, dass die Polychromie aus jener uralten Herrschaft der Technik der Wandbereiter über die der Maurer bei wohnlichen Einrichtungen entsprungen ist, und dass letztere nur an den massiven Terrassenmauern selbständig ihr eigenes Werk sichtbar hervortreten lassen durften. Sogar die äufsersten Wallmauern der Assyrier, Meder und Baktrer waren reich mit Basreliefs und Malereien bis auf den Terrassenunterbau geschmückt, wie aus den bekannten Erzählungen des Herodot, Diodor, Strabo etc. erhellt und wie jetzt auf einer assyrischen Reliefplatte im britischen Museum deutlich zu sehen ist, welche eine feste Burg darstellt, die blofs an den untersten Theilen der äufseren Mauer Quaderwerk zeigt. Die Ruinen von Nimrud und Chorsabad bestätigen diesen Umstand; so auch die von Pasargadä und Persepolis und die Tempel der Aegypter. Auch in Griechenland finden wir dasselbe. So steht z. B. der Parthenon auf einer Terrasse von schönem Quaderwerk aus eleusinischem Steine und ist das Einzige, was von Farbe frei blieb.

Erst in späterer Zeit, kaum früher als unter den Römern, wird die Construction der Mauern, der sogenannte Quaderschnitt, und die Beschaffenheit des Stoffes, woraus die Construction besteht, als decoratives Element

an den Hauptthеilen der Gebäude, hauptsächlich an den äufseren Mauern benutzt. — Vorher wurden selbst die edelsten Stoffe, die Granitgemächer von Karnak, die Alabastertafeln von Ninive, die Elfenbeintäfelungen und Elfenbeinbilder, ja selbst die goldenen Fugen der Tempelwände nicht minder als die Säulen und herrlichen Bildwerke des Parthenon von schneeweifsem penthelischen Marmor mit Farbenüberzügen versehen.

Doch ist es möglich, dass bei einfachen Cellatempeln die Mauer hier und da aus cyklopischem Werke ausgeführt war und unbestuckt blieb. Diese Erscheinung liefse sich als archaistische und sinnbildliche Erinnerung an Erdhütten der Stammväter erklären, an welchen die Terrasse sich unmittelbar mit dem Dache vermählen mochte. Ein solches Beispiel konnte der Tempel von Anticyra sein, den Kugler aus dem Pausanias citirt. Das alles aber ist sehr zweifelhaft, und man ist nicht genöthigt, Aehnliches in dem Pausanias zu suchen, der kurz nachher eines anderen von ungeregeltem Mauerwerk aufgeführten Gebäudes erwähnte, und vielleicht den inneren Stuckbewurf des Tempels einer an anderen Tempeln von ihm vorgefundenen Täfelung oder dergleichen entgegenhält. Man kennt seine Eigenheit schon, die Beschaffenheit des Materiales der Bauwerke herauszuheben.

Die antike Kunst beschloss ihre Bahn, nachdem sie den Kreislauf bis zu ihrem Ursprunge vollendet hatte, und ging in den byzantinischen Teppichstickereien unter. Ihre Windeln wurden ihr Grabgewand *).

*) Wie sich der Phönix der Kunst in der christlichen Aera wieder aus ihnen neu entwand, dieses zu verfolgen würde zu weit führen.

Nach dieser Abschweifung in das Gebiet des Wandbereiters müssen wir nochmals zu den vier Elementen der Baukunst zurückkehren, ehe der erste Ausgangspunkt der Abhandlung, die Polychromie der Griechen in ihrer besten Zeit, wieder erreicht werden kann.

Jenachdem, so hiefs es oben, die menschlichen Vereine unter den verschiedensten Einflüssen der Climate, der Länderbeschaffenheiten u. s. w. sich verschiedenartig ausbildeten, mussten die Combinationen, in welchen diese vier Elemente zusammengriffen, sich anders gestalten.

Es lässt sich schon von vorn herein annehmen, dass da, wo der Mensch nur in vereinzelten kleinen Gruppen auftritt und seinen Herd nur gegen das Wetter zu schützen hat, wo das Recht des Eigenthums Anfangs nicht bestand oder nicht eben bestritten ward, und sich der Staat als Föderation vereinzelter Gruppen gestaltete, die ein spärlich ausgestattetes Land bewohnen, sei es als herumziehende Hirten oder als jagdtreibende Hinterwäldler, von den drei abwehrenden Elementen der Baukunst das Dach eine überwiegende Bedeutung erhalten musste, welches in ursprünglichster Form als tragbares Zelt erschien, oder auf der Erde über einer Erdvertiefung stand, und erst allmälig sich über den Boden erhob. Die Häuslichkeit bildet sich in diesen Hütten aus, ein Gegensatz zu dem freien Naturleben, das von Mühen und Kämpfen erfüllt ist. Sie werden kleine abgeschlossene Welten für sich. Nur das freundliche Tageslicht hat durch in der Mauer gelassene Oeffnungen freien Eingang. Die Familie mit dem Viehstande nimmt gleichen Antheil an ihrem Schutze. Vereinzelt stehen sie oder bilden ungeregelte Gruppen in dem ursprünglichen Naturbilde, je-

nachdem der Lauf eines Flusses zu Niederlassungen anlockt *).

Doch ändern sich auch hier die Zustände; und in der Weise, wie das Gesetz der Vergröfserung und Befestigung dieser Bauart sich formulirte, tritt ihre ganze Eigenthümlichkeit hervor.

Die Dächer schliefsen sich nämlich in freien und unsymmetrischen Gruppen aneinander, wo jeder Haupttheil sein eigenes Dach behält, oder zweitens, es bildet sich der Etagenbau, oder es findet drittens beides zugleich Statt.

Sind die Niederlassungen angefochten durch verdrängte Urbewohner, so bildet sich das Blockhaus, und wo Fehden unter den Stammesgenossen entstehen, wo der Besitz anfängt Preis des Stärkeren zu werden, dort entsteht der Thurm, das auf hohem und festem Unterbaue errichtete Etagenhaus. Um den Thurmbewohner gruppiren sich Schutz suchend die schwächeren, der eigenen Kraft nicht trauenden Insassen, und die Schutzherrschaft beginnt. Immer bleibt Regellosigkeit der Anlage, schräges Dach, Etagenbau und Beleuchtung des Inneren durch in der Aufsenmauer angebrachte Fenster das Charakteristische dieser Bauweise. Am ungemischtesten hat sie sich bis auf unsere Tage in den sächsischen Ansiedelungen,

*) In den Gegenden Deutschlands, die gemischt von slavischen und deutschen Stämmen bewohnt sind, z. B. in Mecklenburg und Holstein, verräth sich der Stammesursprung der Ortschaften sogleich an ihrer Form: Alle deutschen Dörfer und Städte sind in langen Zeilen längs den Flüssen und Bächen erbaut und ohne Mauern. Die slavischen Ansiedelungen dagegen erkennt man an der concentrischen Form, dem regelmäfsigen Marktplatze in ihrer Mitte und den Ringmauern.

in Norddeutschland, Holland, Belgien, England und Nordamerika erhalten. Die beiden vorherrschenden Elemente sind der Terrassenbau und das Dach. Doch hat der erstere in dem Etagenbau sich mit der Wandbereitung eng verbunden.

In warmen Himmelsstrichen und in Ländern, deren reicher Ertrag nur durch vereintes Wirken zu gewinnen war, erkennen wir in den Niederlassungen zuerst die Wirkungen dieses nicht mehr blofs passiven und abwehrenden, sondern activen Verhaltens gegen die Natur.

Der Erde und dem Wasser müssen die Reichthümer des Landes abgerungen werden, wozu es der Vereinigung zu grofsen gemeinschaftlichen Werken bedarf. Grofse nationale Bauunternehmungen werden das Band, welches sie äufserlich verbindet *).

Hier bilden sich Baugänge aus, welche der Kürze wegen, als Gegensatz des Hüttenbaues, der Hofbau heifsen mögen.

Doch konnten sich menschliche Verhältnisse unter diesen Umständen selten oder niemals ungestört aus sich heraus entwickeln.

Kaum war durch die gemeinsamen Anstrengungen der Vereine die Natur bewältigt, so wurden ihre Segnungen Gegenstand des Begehrens roherer und ärmerer Stämme, gegen welche man sich zu vertheidigen hatte.

---

*) Jes. 23. 13. Sehet das Land der Chaldäer, dies Volk, das noch vor Kurzem kein Volk war. Assyrier dämmten es ein und schenkten es den Einwohnern der Wüste! Sie verwandelten die herumziehenden Horden des Volks in stehende Wohnungen und bauten die Paläste des Landes.

Die Einrichtungen, welche die Vertheidigung der Niederlassungen erheischte, mussten zwar ihren Bau modificiren, konnten aber, so lange sie Erfolg behielten, ihn nicht verhindern, sich aus sich heraus und selbständig zu gestalten. Anders verhielt es sich, als sie die Beute von Eroberern wurden.

In dem befestigten Heerlager wuchs nun ein drittes Princip. Die Eroberungsheere bestanden aus den Söhnen der Hütten bewohnenden Stämme, und während sie sich um ihren Führer, nach Gesetzen der Subordination und Befestigungskunst in Feldlagern schaarten, vereinigten sie ihre Hütten zu baulichen Formen, bei denen Regelmäfsigkeit, Uebersichtlichkeit, bequeme Gliederung und Festigkeit maafsgebend waren.

Wenn so in der äufseren Gestaltung verwandt und ähnlich, waren doch beide Anlagen in ihren Grundsätzen sehr verschieden.

Derselbe Unterschied, welcher zwischen einer auf reichen Grundbesitz oder priesterlicher Hierarchie gestützten eingebornen und unbestrittenen Monarchie, und einem auf Eroberung begründeten militärischen Satrapendespotismus besteht, bekundet sich auch in ihren Werken. Dieser Unterschied zeigt sich besonders deutlich (wie immer) in dem Gesetze ihres Wachsens.

Die Gröfse des eingeborenen Herrn nimmt langsam zu, und mit dem wachsenden Bedürfniss wächst sein Haus, theils durch angefügte Raumabschlüsse, theils und vornehmlich durch organische Entwickelung von Innen.

Die Gröfse des Satrapen und Lehnsmannes dagegen ist ein Geschenk der Gnade und entsteht plötzlich. Sein Haus ist von vornherein für seinen hohen Stand fertig

gemacht, und eine Wiederholung des Hoflagers im kleineren Maafsstabe. Vergröfserungen sind nur durch äufsere Verbindungen einander ähnlicher Einheiten möglich.

Wie dort das Grofse eine Entwickelung und Weiterbildung des Einfachen und Kleinen ist, so ist hier das Kleine eine Verkrüppelung des Grofsen. Doch, wo nicht ein baldiges Erstarren mitten in dieser ungünstigen Periode eintrat, wie in China, dort wird das unbildsame militärische Princip beseitigt, nachdem es Zeit gehabt hatte, gewisse neue Baumotive typisch festzustellen; gleich wie das Lehnswesen durch Verjährung seine ursprüngliche (socialistisch-communistische) Bedeutung verlor.

Durch das sieghafte Auftreten solcher Stämme von Hüttenbewohnern in früher Zeit ist es erklärlich, dass, während sonst der Hofbau vorherrscht, doch der Cultus der meisten mittäglichen grofsen Völkerverbindungen an eine Form geknüpft ist, die das Giebeldach der Hütte zeigt *).

Vier merkwürdige Beispiele von eigenthümlicher Entfaltung des dem Menschen als geselligem Wesen inwohnenden Bauinstinctes bietet die Völkerkunde aus den Zeiten vor der Entwickelung griechischer Zustände: die chinesische, die ägyptische, die assyrische und die phönizische.

Die chinesische Baukunst, obschon noch gegenwärtig geübt, ist, mit Ausschluss der Hütte des Wilden, den Motiven nach die ursprünglichste, die wir kennen. In ihr treten, wie schon angeführt wurde, die drei äufserli-

---

*) Selbst jetzt noch die heilige Kaaba.

chen Elemente der Baukunst in strenger Abgeschiedenheit unverbunden neben einander auf. Das geistige oder moralische Element, der Heerd, den ich hier und in der Folge in seiner höheren Bedeutung als Altar nehme, bildet keinen belebenden Mittelpunkt.

Dem Tartarenlager entsprossen zu einer Zeit, wie das eroberte Land nur von wilden Stämmen bewohnt war, konnte sich dieser Styl nicht mit einheimischen Elementen bereichern, und in seiner Abgeschlossenheit von äufseren Einflüssen blieb er unverrückt stehen, wo er vor fünf oder sechstausend Jahren stand.

Nur durch Hinzufügen neuer Höfe, neuer Terrassen und Pavillons, nur durch Vermehrung der Anzahl der Zwischenweiten der Säulen und ihrer Dimensionen, ist es möglich, die Bedeutung eines Bauwerkes zu heben.

In Hinsicht der Polychromie gewährt es einen interessanten Blick auf das alt-asiatische System, welches ich dem ägyptischen Farbensysteme gegenüberstelle.

Die ägyptische Baukunst ist diejenige, welche am ungestörtesten organisch aus sich und aus dem Boden, worauf sie wurzelt, herausgewachsen ist, ehe sie von der Hierarchie fixirt wurde.

Der Käfig des Repräsentanten der Bezirksgottheit, des heiligen Thieres mit dem Gemeindealtare stand Anfangs da, von einfacher Umfriedigung umgeben, auf dem erhöhten Damme am Nilufer. Hier begannen und endigten die Processionen, zu denen die Wallfahrer sich versammelten. Gewann der Ruf des Heiligthums an Zudrang, so wurde ein zweiter, den ersten umgebender oder sich an ihn anschliefsender Hof hinzugefügt. Zugleich vermehrte sich der Anspruch, den der innere Dienst des

Gottes an das Bauwerk zu machen hatte. Es wurde der Hof Anfangs blofs für besondere Gelegenheiten mit Teppichen und Segeln, hernach solider überdeckt und Theile von ihm zu Zellen und Schatzkammern abgetrennt. Zugleich wurde durch monumentale Hervorhebung der Eingänge, die gleichsam das Bild des heiligen Käfigs darstellten *), kräftig auf die Bedeutung des verborgenen Heiligthums im Inneren hingewiesen, von Ferne zur Wallfahrt zu ihm aufgefordert. Weit über die Grenzen des Heiligthums hinaus sind die Wege bezeichnet, welche die Procession zu nehmen hat.

Mit mehr noch wachsender Bedeutung wurden neue Hofmauern hinzugefügt, deren Gröfse und Höhe im Verhältniss zu der Berühmtheit des Heiligthums wächst.

Auch innerlich entfaltet sich der Bau, während äufserlich neue Theile anschiefsen, zu immer reicherer Gliederung.

Schon war der ehemals offene, später überdeckte, die Sekos oder den heiligen Käfig enthaltende Raum durch sein Alter selbst ehrwürdig und heilig geworden. Er wurde zum Tempelhause (ἡ νεώς), und vor seinem Portale ward zum Gebrauche des engeren Ausschusses der Gemeinde (den ältesten Stammsprösslingen der den berühmt gewordenen Wallfahrtsort enthaltenden Nomos, unter denen das Priesterthum sich vererbte), der nächste Vorhof überdeckt. Zu Stützen der Anfangs blofs linnenen horizontalen Decken bedurfte es bei gröfseren Anlagen schon der Säulen.

Gleichzeitig wurden zum Schutze der in den Vorhö-

---

*) Die ältesten Pylonen waren nicht zweigetheilt, sondern bildeten Eine Masse, der Form nach der Sekos oder heiligen Arca nachgebildet.

fen versammelten Wallfahrer, die dort des endlichen Hervortretens des festlichen Aufzuges aus den inneren Thoren harrten (Anfangs provisorische), Schutzdächer längs der inneren Mauerwände auf Säulen und Pfeilern, und für die Procession selbst, in der Mitte, auf höheren Säulen, Tücher quer über den Hof gespannt *).

Jenachdem nun jene oder diese oder beide oder eine Bedeckung des ganzen Hofes mit Berücksichtigung der für die hohen, auf den Schultern der Priester getragenen Bilder gröfsere Höfe des Mittelganges sich später monumental ausbildeten, entstanden alle die reichgegliederten Gestaltungen des Raumabschlusses, zu denen spätere Zeiten nicht Eine hinzugefügt haben, und deren Studium für das Verständniss der Kunst wenigstens eben so wichtig ist, als das der Gliederungen, Verhältnisse und Verzierungen derjenigen stützenden, getragenen und umschliefsenden Theile, die dabei in Anwendung kamen. Diesem Letzteren haben sich jedoch unsere Kunstgelehrten meistens mit zu grofser Vorliebe und mit Vernachlässigung des Ersteren hingegeben.

Ein Blick auf die Beschaffenheit Aegyptens macht es von selbst verständlich, dass die gröfsten und ältesten Bauunternehmungen dieses Landes an das Abdämmen, Bewässern und Entwässern derjenigen Landesstücke ge-

*) Nicht dass ich glaubte, die alten Tempel wären wirklich so allmälig aus dem Provisorium herausgebildet worden; aber die Ordner des offenbar künstlich gestalteten hierarchischen Aegypten hatten die Motive zu ihren Schöpfungen der Natur abgelauscht. Es sind dies durchaus keine Hypothesen, sondern bestimmte Wahrheiten! Wer kann sie noch bezweifeln, der die Bibel und die Entstehung des Salomonischen Tempels kennt?

knüpft sein mussten, die der Cultur zugänglich gemacht wurden.

Dennoch hatten die Erdarbeiten des Ingenieurs bei diesem reichbegabten Volke nur in so weit Bezug auf die höhere Kunst, als sie den Unterbau zu den Tempeln bereiteten und zu dem Uebrigen den Stoff herliehen, der sich aber dort nicht gesetzgebend zeigen durfte.

Auch das Festungswesen wirkte wenig oder gar nicht auf die Entwickelung ihrer Massen hin und gab höchstens einige symbolische oder decorative Formen her. Die Städte Aegyptens waren niemals befestigt.

Somit war die Baukunst bei den Aegyptern vornehmlich aus demjenigen Elemente hervorgegangen, welches wir die Umzäumung nannten, und an welchem sich, wie gezeigt wurde, die Zunft der Wandbereiter und ihrer Nachfolger, der Maler und Bildhauer, am meisten betheiligte.

Das andere Element, das Dach, bekundet sich auf zweierlei Weise, symbolisch zuweilen an den Sekos als pyramidalischer Aufsatz (und ich bin versucht, die geheimnissvollen ägyptischen Pyramiden für monströse Repräsentanten des Sekosdaches zu halten), und zweitens als flache Ueberdeckung der Hofräume, wodurch es aufhört äufserlich zu erscheinen, innerlich aber dem Gebiete der Wandbereiter anheimfällt, dem es schon, dem ursprünglichsten Motive nach, als ausgebreitetes Segel angehört. Dieser Umstand verhinderte auch die ägyptischen Säulen, sich zu einer äufseren Ordnung zu verbinden. Nur als innere Träger wirken sie geschaart zu Einem Ziele zusammen. Sie erscheinen sogar zuweilen z. B. an dem Peristyle zu Karnac, in Alleen neben einander ge-

reiht, ohne alles verbindende Gebälk, statt dessen ein leichtes, wahrscheinlich sehr reiches Velum hoch in den Lüften flatterte.

So wie die Formen der ägyptischen Kunst hieroglyphisch zu Buchstaben gebannt waren, so durfte die Farbenmusik ihrer Polychromie nichts weiter sein wie Farbensprache, und musste statt des melodischen orientalischen Farbenspieles eine gemessene und deutliche Farbenprosodie annehmen. —

Das dritte uns erst in neuester Zeit einigermaſsen verständlich gewordene Beispiel eigenthümlicher Gestaltung räumlicher Verhältnisse ist nicht minder interessant als jenes.

Mesopotamien, der Sitz der Culturzustände, von denen hier in aller Kürze Einiges zu sagen erlaubt sein mag, ist ein Aegypten sehr ähnliches Land, und die ersten Anfänge der Baukunst mochten dort wohl ziemlich denjenigen Gang genommen haben, auf dem sie hier Zeit hatten sich aus sich zu entfalten.

Aber während in Aegypten das ungestört Entstandene unter dem Systeme einheimischer Aristokratie in hierarchischer Form versteinerte, war jenes Land von ältester Zeit der Kampfpreis fremder Eroberer, die sich in den Besitz des Landes setzten und es unter ihre Kampfgenossen als Lehen vertheilten.

Die Eroberer nahmen die Sitten und den Luxus der Besiegten an, ohne sich gänzlich ihrer Stammeseigenthümlichkeiten zu entäuſsern, und kaum war ein neuer Organismus aus dieser Vermischung entstanden, so erfolgten neue Einfälle, deren Aufeinanderfolge fast die Regelmäſsigkeit gewöhnlicher Naturerscheinungen zeigte.

Auch mochten Handel und lebhafter Verkehr mit an-

deren Völkern den Sitten dieses Landes schon früh eine mehr praktisch-sinnliche und bewegliche Richtung geben, zu der das semitische Volk vielleicht schon aus natürlicher Anlage mehr geneigt war, als der Stamm der ackerbauenden Aegyptier.

Wie dort in Aegypten sich die Grundidee der Bauformen an den Wallfahrtsorten und ihrer allmäligen Erweiterung entwickeln liefs, so knüpft sich diese Idee für Assyrien an die königliche Hofburg, welche (nicht aus einem Keime gewachsen, sondern zusammen geordnet, wie das Lager des Feldherrn) sowohl aufwärts für die um sie geschaffenen colossalen Städte, als abwärts für die Burgen der Vasallen und Untervasallen bis zu den kleinsten Einheiten herab als Vorbild dienten.

Ein seltsames Einschachtelungsprincip giebt sich dabei kund, wie diese der Gröfse nach verschiedenen, der Form nach gleichartigen Einheiten sich einander umschliefsen und zu gröfseren Einheiten derselben Gattung zusammentreten.

Fragen wir nach den Elementen des assyrischen Baustyles, die als einheimisch zu betrachten sind, so zeigt sich vornehmlich der Terrassenbau, der sich bei der ersten Ansiedelung in Canalanlagen, Dämmen und Substructionen bethätigen musste und sich an dem Festungsbaue mit dem zweiten Elemente der Umzäumung vereinigte. Es mussten wohl seit undenklichen Zeiten her diese Völker in der Wandbereitung excelliren, dem Gegenstande ihres Handels und der Hauptquelle ihres Reichthumes.

Das Dach dagegen spielte wegen des Climas und der Holzarmuth des Landes wohl nur eine untergeordnete

Rolle, obwohl das Holz zu Täfelungen, Decken und Säulen vielfach in Anwendung kam.

In welcher Beziehung diese Elemente ursprünglich zu dem Altare standen, ist nicht mehr zu erkennen. Denn Fremdherrschaft führte gerade hierin, wie später unter den feuerverehrenden Persern, so gewiss auch frühere Umwälzungen des Bestehenden herbei.

Als eine fremde Einführung der Art ist wahrscheinlich die assyrische Terrassenpyramide anzusehen, obschon die ältesten Urkunden sie als ein nationales Bauwerk und eine auf die Spitze getriebene Consequenz des Terrassenbaues schildern, zum Schutze gegen das gefürchtete Wiedereintreten eines Naturereignisses.

Nach den Schilderungen Herodot's und anderer alter Schriftsteller aber waren sie nichts weiter, als die colossalen Unterbaue eines, das eigentliche Object bildenden Grabmahles oder Tempels.

Seit den in Chorsabad und Nimrud gemachten Entdeckungen ist nach vorgefundenen Darstellungen ähnlicher Gebäude die Muthmaafsung mehr als begründet, die auch schon Herodot's Beschreibung rechtfertigt, dass dieser Tempel die Giebelform und an der Vorderseite Säulen hatte. So finden wir hier wieder in dieser Form das Heiligste und Höchste repräsentirt.

Ein colossaler pyramidaler quadratischer Unterbau, mit einem kleinen Tempel auf seiner Spitze, würde wegen des ihm mangelnden Sinnes *) und des Missverhältnisses

*) Die deutsche Sprache hat kein Wort für den Begriff des französischen Seris. Eine Form, die keinen Sinn hat, ist eine solche, von der man nicht weifs, was vorn oder hinten ist.

zwischen dem Getragenen und Stützenden unverständlich gewesen sein und den Namen eines Monumentes in künstlerischer Bedeutung nicht verdient haben, wäre es nicht von einem ausgebreiteten und reichgegliederten Terrassensysteme umgeben gewesen, wovon es nicht die Mitte, sondern den Stützpunkt bildete.

Das Ganze stand auf einem immensen länglicht viereckigen und erhöhten Plateau, umgeben von Mauern, mit Thürmen, Zinnen, Thoren und Freitreppen. Innerhalb lagerten die Knechte und Tribut bringenden Untersassen in Zelten, und auf einem innern Plateau erhob sich ein zweiter Peribolus. Hohe gewölbte Thore führten in diesen wieder von Thürmen und Zinnen geschützten Bezirk, dessen Mauern, wie die ersten, von Metall, Bildwerken und Farben glänzten. Hier fanden die täglichen Leibesübungen der ritterlichen Jugend Statt, und unter hohen, von Cedernsäulen gestützten hypostylen Hallen versammelten sich die Männer zu Staatsgeschäften und zum Unterrichte ihrer Söhne.

So steigerte sich in mehrfachen Circumvallationen, deren jede wieder in sich abgeschlossene Untereinheiten enthielt, die Wirkung bis zu der eigentlichen Residenz des Dynasten, bis zu jenen bedeutungsvollen von mystischen Thiercolossen bewachten Pforten *), die wir, vielleicht in sehr geringen Beispielen, jetzt im Louvre und im britischen Museum anstaunen. Hier war der grofse Salambek oder Audienz- und Gerichtshof, ein oft hundert und mehrsäuliger hypostyler Saal mit dem erhabenen

*) *αἱ πύλαι*, die Pforten, hatten dieselbe Bedeutung, wie jetzt bei den Türken. Man verstand darunter die Residenz und den Regierungssitz des Herrschers.

Throne, von Vorhallen und Nebenräumen umschlossen. Von ihm ging es wieder terrassenförmig aufwärts zu den Privatpavillons des Fürsten, die in vereinzelten Massen unter schattigen Gartenanlagen standen. Jeder bildete ein regelmäfsiges Quadrat, das einen gleichfalls quadratischen hypostylen Saal einschloss, und hatte sein eigenes durch reich verzierte Treppen zugänglich gemachtes Plateau. Aber dieser vielgegliederte Terrassenbau war zugleich auch Etagenbau, wie die Reliefdarstellungen es zeigen und wie Herodot und Diodor es bestätigen. Die langen, schmalen, pfeifenartigen Gänge zwischen den dicken Erdmauern, welche die Terrassen trugen, dienten nicht minder wie jene oberen Räume zu wohnlichen und anderen Zwecken, wozu ihre reiche Ausstattung (von Diodor beschrieben und uns neuerlichst anschaulich gemacht) und ihre Kühle in heifsen Sommertagen sie eigneten *).

Und über alles dies erhob sich als krönendes Werk die hohe Pyramide mit den baumbepflanzten Terrassen und den hinauf sich windenden breiten Freitreppen. Oben das Grabmahl des Stammherrn, der dem unterjochten Volke zum Gotte aufgedrungen ward, und sich allnächtlich in seinem Tempelhause mit der uralten einheimischen Göttin Melicerta per procuram vermählte.

Dieses zusammen war wieder von Wildgärten und Pflanzungen begrenzt und duchflochten, die sich bis zu den höchsten Terrassen hinaufzogen und deren schattige Gänge die Verbindung zwischen den isolirt stehenden

*) Noch jetzt ist in Mossul der Sommeraufenthalt in ähnlichen Kellerräumen.

Wohnpavillons des Dynasten bildeten. Hydraulische Künste, Teiche und Canäle, Bäder und Springbrunnen belebten diese Anlagen.

Wir sehen aus dem Ganzen, wie südlicher Hofbau mit mancherlei Anklängen nordischen Burgbaues und Erinnerungen an eine waldige Gebirgsheimath der Culturträger sich vermischten.

Aus solchen Elementen nun (denn die kleineren Dynasten befolgten in der Einrichtung ihrer Burgen das Vorbild des Fürstenpalastes) wurden durch fürstlichen Beschluss plötzlich Städte geschaffen. Die Stadt, in ihrer Gesammtheit, war eine Wiederholung desselben Grundgedankens. Die königliche Burg ist für die Stadt, was für den einzelnen Palast die erhöhte Terrasse ist, und der Tempel des Ninus beherrscht das Ganze. Von öffentlichen Gebäuden, Gerichtshöfen, Märkten u. s. w. keine Rede. Alles Staatsleben vereinigt sich in der königlichen Burg, zu der die dreifachen Mauern der Stadt nur eben so viele Peribolus gaben. Der Fremdenverkehr bewegt sich innerhalb des ersten und zweiten Peribolus. Dort lagern die Karavanen in Zelten unter ihren Heerden. In weiten Bazars und Karavanenserails breitet der Handel seine Waaren- und seine Sittenverderbniss aus; regelmäfsige, rechtwinklicht sich kreuzende Strafsen, zum Theil von enormer Breite (so dass hundert Reiter in Fronte passiren können und noch Platz für die Zuschauer ist), ziehen sich zwischen den Palästen fort. So ist erklärlich, dass Herodot über diese unerhörte Pracht und Gröfse in Ausdrücke des Erstaunens ausbrechen musste.

Mochten immerhin einheimische Motive, klimatische Erfordernisse, Beschaffenheit der Baustoffe und Anklänge

aus der Heimath der Eroberer bei diesen Werken zusammenwirken, die eigentlich schaffende Idee ist dabei die vollendete Despotenherrschaft mit ihrem Rangwesen, deren wahren Ausdruck sie bilden.

Subordination und Coordination, also äufsere Ordnung ist das herrschende Princip. Dennoch aber giebt sich hier ein grofser Reichthum an Motiven, innere Bildsamkeit und eine gewisse Beweglichkeit kund, die in China zum Beispiel nicht existirt.

Es war oben der Tempel Erwähnung geschehen, die auf den Gipfeln der Pyramiden standen; wahrscheinlich glichen sie denen, die auf den Alabastertafeln von Chorsabad dargestellt sind; darnach waren sie *νάοι ἐν παράςασιν*, mit vollkommen ausgebildeter, der ionischen sehr verwandten, Säulenordnung. Auf ihren Giebeldächern standen hohe Akroterien, und Weihgeschenke schmückten ihre Wände. —

Die freie äufsre Säulenordnung scheint auch hier noch unbekannt gewesen zu sein; denn auch die bekannten reichgegliederten Marmornachbildungen assyrischer Cedersäulen zu Persepolis (obgleich in sechs- und mehrfacher Zusammenstellung) sind, wo sie äufserlich erscheinen, stets nur die Zwischenträger eines auf die Mauern sich stützenden Gebälkes.

Von peristyler Anordnung der Säulen ist keine Spur zu finden, weder bei Höfen, noch in Verbindung mit Giebeldächern; — statt ihrer scheint der hypostyle Saal eine grofse Bedeutung gehabt und viele Anwendung gefunden zu haben; er giebt ein Beispiel von innerer Bildsamkeit der assyrisch-persischen Baukunst. Zuerst offener Hof, dann bei den Assyrern mit einer Decke auf hölzernen

Säulen versehen, wurde der hypostyle Saal unter den Persern aus kostbaren Steinen vollendet.

Die Palastruinen von Niniveh zeigen mehre in ihrer Grundform homogene Einheiten, die sich ganz ähnlich in Persepolis wiederfinden, und es erleidet keinen Zweifel, dass sie uns jene fürstlichen Wohnpavillons vergegenwärtigen, die uns aus der Geschichte Alexander's bekannt sind.

So giebt das allgemeine Bild der assyrischen Baukunst, obgleich nur dunkel erkenntlich, zu interessanten Vergleichungen Anlass.

In Aegypten wurde der naturgemäfse (so zu sagen noch thierische) Bauinstinct des Menschen als geselligen Wesens von klugen Priestern beobachtet und fixirt in Werken, die auf dem Boden, wie Corallenbänke, entstanden und gewachsen scheinen. Alles an dem Werke weist auf einen unsichtbaren Kern, auf einen Bienenkönig hin, dessen Bedeutung sich nur mittelbar in dem Wachsen der Anzahl der Gläubigen, in dem Hinzutreten stets gröfserer und erhabenerer Raumabschlüsse bekundet, und eben so gut die Verherrlichung der mächtigen Priesterkaste, wie die des von ihr geschaffenen und gepflogenen Gottes ist. Die Idee der Hierarchie ist in ihm verkörpert. —

An jenen Werken des Euphratthales zeigt sich davon in mancher Hinsicht der Gegensatz.

Statt des Aufgehens in die Natur zeigen sich die ersten Zeichen eines Ringens nach Abstreifung der Naturfesseln in der Baukunst. Schon giebt sich dieses in der Objectivität kund, womit die Naturschönheiten erkannt worden sein müssen, ehe man sie, in trotzigem Wetteifer

mit ihr, an Orten, wo sie fehlten, nachzubilden wagte. Die pyramidenbauenden Könige in Aegypten, die gleiches Streben verfolgten, wurden als Gottesverächter gestempelt, und die sieghafte Priesterpartei verhinderte spätere Wiederholungen ähnlicher Werke.

Im assyrischen Beluspalaste, wie im ägyptischen Wallfahrtstempel, ist ein geistiger Mittelpunkt aller Beziehungen vorhanden, aber dort wird er beherrscht vom mächtigen Unterbaue, hier von endlosen Vorwerken versteckt; in beiden verliert er seine eigene Bedeutung, und nicht der Gott, sondern die Macht derer, die ihn setzten, wird verherrlicht.

Nahe verwandt mit den assyrisch-chaldäischen Bewohnern Mesopotamiens mochten die semitischen Phönicier und Juden sein, bei welchen wir auch einige Augenblicke verweilen müssen. Letztere, noch lange ein unstätes Nomadenvolk, als ihre Stammverwandten schon feste Städte gegründet und bis über die Säulen des Herkules hinaus Colonien abgesetzt hatten, entlehnten von diesen ihre Bauformen, so dass, bei fast gänzlicher Unwissenheit dessen, was das Wesen der phönicischen Kunst ausmachte, uns die biblische Beschreibung der alten Salomonischen Prachtbauten einige ziemlich zuverlässige Schlüsse in Beziehung auf sie gestattet. Wir besitzen ausführliche Nachrichten über den alten Tempel Salomonis und einige abgerissene Notizen über den Palast dieses üppigen Königs. — Es wurde schon oben darauf aufmerksam gemacht, wie grofses Interesse diese Bauwerke, namentlich die Tempel, in Beziehung auf dessen sichtbare Entstehung aus dem Zeltbaue gewähren. Er war durchweg phönicisches Werk, heidnische Auffassung der Mo-

saichen Stiftshütte, Versündigung gegen das zweite Gebot. War doch Salomon aufserdem ein arger Sünder, und, seinen Weibern zu Lieb, auch Götzendiener! — Die hohe Felsenterrasse des Berges Moria ist eine phönicische Idee, wiederkehrend in Tyrus, Carthago und Hades, und nahe verwandt dem Belusthurm. Phönicisch war ferner die Einrichtung des Vorhofes der Priester, der den Tempel zunächst umgab, und den nur die Leviten betreten durften. Er war nur mit einer niedrigen hölzernen Brüstung von dem allgemeinen Hofe abgeschieden, als Symbol der nur formell fortbestehenden, aber im Grunde gebrochenen Priestergewalt; das Vorbild des griechischen τέμενος. Phönicisch waren die beiden berühmten Säulen Backim und Boas, und hauptsächlich die peristyle Anlage der Höfe, so wie die Erweiterung des einfachen Motives der Stiftshütte durch die herumgelegten Gallerieen. Hier zeigt sich phönicischer Styl vollkommen unabhängig. Weder Assyrier noch Aegypter kannten solche dem späteren Griechischen verwandte peristyle Umfassungshöfe. Alles deutet hier schon den Uebergang zu den griechischen Formen an, der Tempel tritt hier schon aus der priesterlichen Verborgenheit heraus ins Freie, und das Königthum ist in einem beweglichen Handelsstaate nicht stark genug, um sich den Glauben des Volkes dienstbar zu machen. Phönicisch endlich war die ganze Verzierungsweise der Anlagen, die (wahrscheinlich assyrisch-ionische) Ordnung der Säulen, der Reichthum aus Metallbekleidungen und Erzgefäfsen.

Uralt war der Verkehr Phöniciens mit den Griechen, die von dort die Kenntniss der Schriftsprache und mancher segenvollen Erfindung entnahmen; und es darf nicht

Wunder nehmen, dass die Idee, welche erst unter den Griechen in vollster klarster Durcharbeitung im Tempel hervortrat, schon, zwar unentwickelter, aber dennoch entschieden genug, sich in den phönicisch-jüdischen Tempelanlagen zu erkennen giebt.

Hatten sich die Religionsverhältnisse bei den Phöniciern anders gestaltet, als bei den Assyrern und Persern, so war die Stammverwandtschaft beider Völker dennoch an ihren sonstigen Gebäuden und Einrichtungen sehr leicht erkenntlich. Glaubt man doch die Beschreibung von Persepolis in dem zu finden, was Josephus von dem Palaste des Salomon erzählt!

Noch ein grofses unbekanntes Volk von Maulwürfen hinterliefs mächtige Spuren seines frühen Wirkens, das mit den genannten Richtungen in fast gar keiner Beziehung stand, und vielleicht älter als alle früher erwähnten war.

Die über die ganze Erde zerstreuten Gänge und kegelförmigen Aufwürfe geben Zeugniss von ihrer einstigen Gegenwart, während sie selbst bis auf die letzte historische Spur verschwunden sind. Sie waren geschickte Ingenieure und Metallarbeiter, bauten keine Tempel, sondern verehrten die Todten in trichterförmigen Rotunden mit gewölbten Decken, und diese Vorliebe für die runde Grundform und den Hochbau oder Thurm (wonach sie Tyrrhener hiefsen) macht ihr frühes dunkles Wirken für die Entwickelung der griechischen Kunst sehr bedeutsam *).

---

*) Doch haben die Griechen für ihren Tempel kaum ein einziges Motiv von ihnen entnommen.

Vielleicht waren sie die Ureinwohner des metallreichen Kleinasien und ein bergwerktreibendes Volk (die Kureten und Korybanten der Mythologie), später ein Volk von armen Auswanderern (Pelasger), und sehen wir ihre letzten Spuren in den kesselflickenden Zigeunern, welche über dem alten Continente in Banden zerstreut leben. Trümmer von dieser Art, und noch viele andere uns räthselhafte Ueberreste erstorbener Zustände bedeckten den Boden der Länder, die Sitz der hellenischen Bildung wurden.

Ein Gemisch von Stämmen, das sich zu freier Entwickelung in nationaler Einheit erst dadurch vorbereiten konnte, dass ihm durch Krieg, Seeräuberei und Handel seine alten sittlichen Stützen und tellurischen Fesseln geraubt waren.

Das aus diesen verwilderten Zuständen hervorgegangene demokratische Element würde sich frühzeitig in sich verzehrt haben, wären nicht in die Flamme der Demokratie zuweilen nachhaltige Klötze geworfen worden, woran sie zu zehren hatte.

Von älteren assyrischen und ägyptischen Einwirkungen im Geiste der Ordnung und des äufseren Gesetzes erzählt die Sage, und es ist bezeichnend, dass der dorische Stamm genealogisch an jene frühesten Einflüsse auf griechische Zustände anzuknüpfen bestrebt war, als er von Macedonien herab seine aristokratische, auf äufsere Form und Ordnung sich stützende Macht über Griechenland verbreitete.

Der Dienst des Apollo des Niobidentödters tritt nun an die Stelle asiatischen Bacchusdienstes. Alles deutet auf ein den asiatischen Culturelementen feindliches Auf-

treten der neuen Ordner der Gesellschaft hin. Sie stützen ihr System auf Gesetze, die sie zum Theil dem hierarchisch-aristokratischen Aegypten entlehnen, und geben dem vorher dichterisch-asiatischen Hellenenthume eine tempelbauende Richtung.

Wäre ihr System siegreich geblieben, niemals konnte dann das Hellenenthum in seiner wahren eigenthümlichen Herrlichkeit erstehen; niemals konnte sich dann die Kunst der Fesseln ganz entwinden, die sie in Aegypten band. Nur wo der freie ionische Geist des neuen Stoffes Herr wurde, ihn durchdrang und belebte, war dies Ziel erreichbar.

Auffallende und neue, zuweilen willkürliche und durch die Gesetze der strengen Architektonik ungerechtfertigte Verbindungen oder Verzwitterungen der verschiedenen vorgefundenen Bauelemente mussten vorangehen, ehe die Schöpfung des griechischen Tempels vollendet war.

Nur dadurch ward sie möglich, dass alle Künste ihre Opfer brachten und die Schranken duldeten, innerhalb welcher sie höchste Freiheit in der Entfaltung ihrer Mittel handhaben konnte, ohne dem Ganzen zu schaden.

Doch werfen wir vorher einen Blick auf dasjenige, was ein griechischer Tempel in seinem allgemeinen Zusammenhange war.

Der ganze Tempelbezirk hiefs das Heiligthum (τὸ ἱερόν) und war, gleich jenen asiatischen Anlagen, ein weites, länglicht viereckiges Plateau, das sich auf kräftigen Quadersubstructionen mehr oder weniger hoch über der

Fläche erhob, und häufig schon durch seine Lage die Umgegend überragte. Freitreppen führten zu ihm hinauf, und in einigen Fällen war es mit einem ersten Peribolus umgeben; meistens aber bildete es eine freie Terrasse, ohne Brüstung und mit Bildwerken, Weihgeschenken u. s. w. verziert. —

Auf ihm erhob sich, von allen Seiten zurücktretend, und wieder mäſsig über dem Boden erhöht, ein engerer, von Mauern umgebener Abschluss; den Eingang dazu bildeten gegiebelte, säulengetragene (hypostyle) Vorhallen, Propyläen genannt, und bei späteren und reicheren Anlagen der Art wurde die Mauer innerlich mit einem Peristyle umgeben *). Hernach ersetzte eine ganz offene Säulenhalle diese Mauer. In den beiden letzten Fällen hieſs diese Umschlieſsung des Tempelhofes die Stoa.

Nun erst trat man in den eigenthümlichen Bezirk des Heiligthums, in dessen Hintergrunde auf neuem Unterbaue, oft bloſs auf herumlaufenden Stufen, der Tempel (ἡ νέως) stand. Vor ihm war ein eingehegter Bezirk mit dem Altare in der Mitte, er hieſs die τέμενος.

Das Tempelhaus bildete, der Grundform nach, bekanntlich ein rechteckiges regelmäſsiges Giebelhaus, ursprünglich aus der einfachen Tempelzelle bestehend, und bloſs vorn zwischen den Anten des Vortempels mit Säulen geziert. Aber um seine Bedeutung zu heben, wurde er mit der weiteren Entwickelung der Grundidee des

*) Erst unter den Römern scheint der Gebrauch aufgekommen zu sein, das Peristyl äuſserlich um die Mauer des Peribolus zu legen, oder ein solches durch säulengestützte Simmsverkröpfungen anzudeuten, wie bei dem Tempel des olympischen Jupiter zu Athen.

griechischen Tempelbaues, wie die Mauer des Vorhofes, mit Peristylen umgeben, die das Tempeldach trugen.

Obschon mit ihm die höchste architektonische Wirkung erreicht war, musste sich dennoch der allgemeine Kunsteffect noch bis zum Götterbilde steigern. Man hatte daher im Widerspruche mit der äufseren Form des Tempels, sich genöthigt gesehen, dessen Inneres wieder in der Art eines peristylen Hofes zu gestalten, in dessen Hintergrunde das Sacellum *) (ἡ σηκός) mit dem Götterbilde stand.

Die Wände und Interkolumnien dieses, an gröfseren Tempeln peristylen Hofes sind durch die edelsten Werke der Plastik, Toreutik und Malerei gehoben, und mit dem majestätischen goldschimmernden Götterbilde ist die durch alles Vorangegangene, bis zum Höchsten gespannte Erwartung befriedigt.

Der Reichthum der Beziehungen und die Erhabenheit des Gedankens musste dadurch noch Zuwachs erhalten, dass in vielen Fällen die Burg, der Markt, das Theater, das Hospital und so weiter, in den Bereich und unter den Schutz des Gottes gebracht wurden, indem sie und ihre Einschlüsse die Peribolus des Tempels bildeten. So sehen wir es noch jetzt in Pompeji und auf der Akropolis von Athen. So war es in Rom und überall. Dieser Umstand war wohl der Anlass, in Kunstbüchern immer nur den Tempel, d. i. die νέως (partem pro toto), als vollständiges Ganzes behandelt zu sehen.

Wenn schon in dieser Gliederung, die in der Mitte

---

*) Es war oft nur in der Idee als gestickter Baldachin vorhanden.

des zum Höchsten gesteigerten Effectes einen zu scharfen Abschnitt zeigt, etwas Mangelhaftes liegt (was die Athener bewog, ihre colossale Minerva mitten auf die Akropolis zu stellen, wo ihr Helmbusch selbst die Giebelkrönungen des Parthenon überragte), so erkennt man schon in diesem Zusammenhange, ohne die Vollkommenheiten des Einzelnen zu berücksichtigen, den unermesslichen Abstand zwischen Hellenenthum und den Barbaren.

In unübertroffener, nie erreichter Harmonie wirken die vier Elemente der Baukunst zu Einem grofsen Ziele zusammen. Der Unterbau, die umgebenden Stoen sind nur das Vorbereitende und Tragende, der Hofstaat des Gottes; ohne sie hätte sein viereckiges Giebelhaus kein Vorne und kein Hinten, es wäre beziehungslos und unverständlich. So aber ragt es über den ihm zur Verherrlichung in eigener Schöne prangenden Hallen hinaus mit seinem reich gekrönten Giebel, das Haus des Gottes. Nicht mehr halten ihn kluge Priester in verborgenem Käfig gefangen, nicht mehr dient er despotischem Uebermuthe hoch in den Wolken als Symbol und Drohbild eigener Macht. Er dient Niemandem, ist sich selbst Zweck, ein Vertreter der eigenen Vollkommenheit und des in ihm vergötterten griechischen Menschenthumes. —

Nur ein freies, von Nationalgefühl getragenes Volk kann solche Werke verstehen und — schaffen *).

---

*) Der in dem Texte bemerkte Umstand, dass die Steigerung der Wirkung bis zum Bilde der Gottheit eine Unterbrechung erleidet, hat wahrscheinlich zu der Ansicht geführt (die jetzt einen der verbreiteten ästhetischen Gemeinplätze bildet), die Baukunst der Griechen sei eine wesentlich äufserliche. — Es kommt dabei auf ein Verständniss an; mich

Mancherlei Einflüsse waren aber bei ihrer Entstehung thätig.

---

dünkt, man kann sie eben so richtig, oder eben so unrichtig als eine wesentlich innerliche qualificiren. Der asiatische Peribolus bildet dabei eine drei bis viermal wiederkehrende Grundidee, die gerade den Begriff des Abschliefsens der Aufsenwelt von etwas Geheiligtem, Innerem mit sich führt. Auch fehlt das prachtvolle Thor nicht, das so gut wie an den gothischen Kirchen und an den ägyptischen Tempeln so nachdrucksvoll auf das Innere hindeutet. Die Steigerung des Kunsteffectes bis zum Bilde der Gottheit ist endlich ein fortgesetztes Hinweisen auf das Innere. Alles ist innerliche, das heifst Hofarchitektur, bis auf das Aeufsere des Tempels, und selbst dieses wird bei einem peristylen Tempel durch das Anlehnen des gewöhnlich die inneren Wände eines Hofes umgebenden Peristyles an die Tempelmauer in den Bereich der inneren Hofarchitektur hinübergetragen. Dass die Mauer der Cella als der eigentliche äufsere Abschluss des Tempels zu betrachten ist, erkennt man deutlich an dem innerhalb der Hallen an der Tempelmauer herumlaufenden vollständigen Gebälke, welches ohne diese damit verbundene Idee nicht motivirt wäre. Zwar scheint die Giebelüberdeckung des Tempels, die alles umfasst, dem zu widersprechen, aber dies ist eben eine von den Inconsequenzen der griechischen Baukunst, die der beabsichtigten Idee zugestanden wurden. Noch gröfser ist die andere Inconsequenz, nämlich die Hypäthraleinrichtung der Cella, und wie wir uns auch die Sache denken mögen, mochte nun das Innere ganz offen bleiben oder nach Art der Basiliken ein eigenes überhöhtes Dach erhalten, oder gar (nach Fergusson) durch Erkerfensterchen beleuchtet werden, niemals werden die Scrupel ganz gehoben, die wir bei dieser merkwürdigen Verzwitterung zweier, auf diese Weise nicht organisch vereinbarer Bauelemente (des Daches mit der Umfriedigung) empfinden. Wenn übrigens (und dies sage ich in Beziehung auf eine aus der Kugler'schen Schrift weiter oben citirte Stelle) durch das Vorsetzen des Peristyles die Cellamauer in den Bereich der Hofarchitektur herübergetragen wurde, wenn, nächst der Vergröfserung des Tempels, die Harmonie des Aeufseren mit seinem Inneren und seiner Umgebung Anlass dazu gegeben haben muss, so ist es auch consequent anzunehmen, dass das Aeufsere der Cellamauer gleich den Wänden des peristylen Inneren und der Umgebung des Tempels gemalt gewesen sei. Diese Nothwendigkeit trat sofort ein, wie die nackte Cella mit einem Peristyle umgeben wurde,

Der alt-hellenische Cultus war an Opfer geknüpft, die auf den höchsten Bergspitzen des Landes gehalten wurden. Dort befinden sich noch jene alten, auf cyklopischem Unterbaue errichteten Plateaus, auf denen der gigantische, aus der Asche der Hekatomben errichtete Altar stand, und neben ihm eine kleine Capelle, dessen Giebeldach nicht auf Säulen stand, sondern eine gemauerte Cella unmittelbar überdeckte. Mochte nun der assyrische Thurmbau auf denselben ursprünglich auf Bergspitzen gehaltenen Naturdienst fufsen, oder umgekehrt von dorther den bergbewohnenden Hellenen dieser Cultus vererbt worden sein, nicht zu verkennen ist die Wurzelverwandtschaft zwischen beiden.

Aus dieser Erdhütte nun erwuchs mit Hülfe fremder hinzugetragener Elemente der griechische Tempel.

---

wenn auch, nach dem angeblichen Beispiele des Delubrum zu Anticyra, die Mauern der templa in antis etc. ursprünglich das rohe Steinwerk zeigten.

Um nochmals auf die Aeufserlichkeit der classischen Architektur zurückzukommen, so giebt es eigentlich keine bedeutendere Bauform, die nicht aus dem ursprünglich darin verhaltenen Begriffe des Hofes hervorgegangen wäre. An den ägyptischen Tempeln wurde dies oben nachgewiesen; aber auch die gothische Kathedrale ist eine überwölbte Basilika, d. h. ein Hof, dessen mittlerer offener Raum dadurch in das Gebiet des Inneren gezogen wurde, dass man ein höheres Dach darauf setzte. Die gothischen Baumeister selbst waren dieser Bedeutung desselben vollständig eingedenk, wie schon die Fensterdurchbrechungen des Triforium und der mit goldenen Sternen geschmückte Azurgrund der hohen Mittelgewölbe es beweisen.

Sogar das antike Pantheon und die byzantinischen Dome sind nichts weiter als überwölbte Atrien, deren oft runde Form schon aus des Plinius Briefen bekannt ist. Es sind die atria testudinata oder testudine tecta des Vitruv.

Mit ihr und dem herrschenden Terrassenbau stand auch die asiatische Hofumschliefsung in Verbindung.

Asiatisch ist ferner der Gebrauch der hypostylen Propyläen, ein in Aegypten erst durch die Griechen eingeführtes Motiv.

Als Neuerung erscheint dagegen die dorische Säule, ihre peristyle Anwendung *) und die auffallende Verbindung der äufseren Giebelform mit innerer Hofeinrichtung, die Hypäthralform der Tempel.

Aehnliche Motive finden sich theils in Aegypten, theils in Phönicien, und es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass dorische Gesetzgeber, deren Verkehr mit diesen Ländern erwiesen ist, sie von dort entlehnten, um in ihnen die den eigenen verwandten hierarchisch-aristokratischen Tendenzen dem vermischt dynastisch-demokratischen alten Hellenismus entgegenzustellen.

Der Gott, von den hohen Berggipfeln in den Kreis der menschlichen Wohnungen heruntergetragen, lief Gefahr, unter priesterlichem Vorwerke zu verschwinden, und erst, als unter ionischer Kunst der olympische Jupiter zu einer Gröfse und Majestät heranwuchs, dass ihm seine Cella zu eng wurde, erst, als Pallas Athene aus ihrem gestickten Tabernakel hochragend mitten auf den Platz trat, war die Gottheit ihrer Fesseln vollständig entledigt. —

Bei der Verschmelzung des Dorismus mit dem Hellenismus mussten in der mehr ionischen als dorischen Pro-

---

*) Im Homer ist noch keine Rede von peristylen Höfen, wohl aber beschreibt er deutlich die hypostylen, mit Etagenbauten umschlossenen assyrischen Hallen.

vinz Attika die beweglicheren Elemente, die mehr phonetischen Künste, Malerei und Sculptur, der ionischen Tonweise folgen.

Es ist nämlich wohl mehr als bloſse Muthmaſsung, dass der Dorismus, wie in der Musik, so auch in der Ausübung der beiden genannten Künste, und hauptsächlich in ihrer Anwendung auf den Tempelbau, sich principiell von dem Ionismus unterschied, dass eine dorische Farbentonart bestand, wie es eine dorische Tonart in der Musik gab.

Dass dorische Kunst auch hierin mehr sich an das Aegyptische anlehnte, ionische Kunst dagegen auf den ursprünglichen, nicht zur Hieroglyphe erstarrten Teppichwerken der Assyrer fuſste (die gerade wegen ihrer incunablen Unvollkommenheiten den besseren Ausgangspunkt zu freierer Entfaltung der Künste bildeten), oder wenigstens mit ihnen aus gemeinsamer Wurzel hervorging, ist eben so wahrscheinlich.

So erklärt sich der Gegensatz zwischen ägyptisch-dorischer und orientalisch-attischer Polychromie, der sich aus der Vergleichung ihrer Ueberreste an den Monumenten von Attika und Sicilien ergiebt.

Beide Systeme konnten nicht mit einander übereinstimmen, und dass die Restaurationsversuche sicilischer Tempel mit denen der attischen durchaus nicht harmoniren, giebt eher einen Beweis für die Glaubwürdigkeit beider, als dagegen; um so mehr, da wirklich jene an das hellgründige, blaugrüne, accentuirte ägyptische, diese mehr an das reiche und getragene orientalische Farbensystem erinnern, das in fortlebender Ueberlieferung durch das Mittelalter hindurch die Basis der neueren Farben-

musik wurde, während jenes mit der Hieroglyphenschrift unterging. —

Dieser Gegensatz zeigt sich noch klar an den Wandgemälden von Pompei, einer Stadt, die zu der Zeit blühte, als ägyptischer Einfluss (freilich nur durch bedeutungslose Nachahmung) auf die Künste der Welthauptstadt neu angeregt war *).

Die ägyptisirenden Wanddecorationen sind dort hell, und von dem reicheren orientalischen Verzierungsprincipe auf anderen Wänden leicht zu unterscheiden **).

---

*) Petron. cpt. I.

**) In der ganzen Verhandlung ist fast gar nicht von der Plastik die Rede, weil ich sie, als decoratives Element, nach der Weise der Alten, für vollkommen mit der Malerei identisch ansehe, und in ihrem mehreren oder minderen Relief nur ein Resultat weiser Berechnung der Wirkung erkenne, welche ein Bildwerk an dieser oder jener Stelle zu machen hat, damit es zum Ganzen stimme und sich selbst gehörig vertrete. —

Uebrigens gehört offenbar böser Wille dazu, alle die deutlichen Spuren antiker Farbenbekleidung nicht sehen zu wollen, die selbst auf den Elginmarbles trotz des häufigen Einseifens noch erscheinen.

In Betreff der antiken Statuen habe ich noch zu bemerken, dass die fasrigen Flecken auf den meisten unter ihnen, die man für Pflanzenwurzeln hält, die sich während ihres Vergrabenseins an ihre Oberfläche angesetzt hätten, und die der italienische Antiquar die vergine nennt, Stellen sind, wo die Nahrung suchenden Wurzeln den harzigen Ueberzug verschont liefsen.

VI.

Nutzanwendungen.

Sei es nun gestattet, den verhandelten Stoff mit einigen kurzen Nutzanwendungen zu schliefsen:

Sollen wir wieder anfangen, griechische Tempel zu bauen, und versuchen, ob es uns diesmal mit Anwendung antiker Polychromie und aller neu enthüllten Finessen antiker Kunsttechnik besser gelinge als früher?

Das wäre ein erschreckliches Unglück!

Die antike Polychromie hat ihre historische Basis verloren, seitdem schon durch die Römer der Stoff und die Construction der Mauer ihre höhere künstlerische Geltung erhielten, und nicht mehr hinter der Scheerwand versteckt, blofs dienend, sondern Formen gebend oder wenigstens mit bestimmend auftreten, ein Recht, was das hölzerne Dach schon lange und von Ursprung der Künste her genossen hat. Durch das Weitergreifen der Mauer in das Gebiet des Daches hinein, seit der künstlerischen Anwendung des Bogens und des Gewölbes, ist sogar diesem uralten Symbole des Heiligsten, dem Dache, seine Herrschaft und Bedeutung geraubt oder wenigstens streitig gemacht worden.

Wo aber die künstlerisch nicht genügende Beschaffenheit des Stoffes oder Vorsorge für dessen bessere Erhaltung äufserlich, und die stets dieselben gebliebenen Erfordernisse der Bequemlichkeit, Wärme, Behaglichkeit etc. innerlich eine Bekleidung der Wände und sichtbaren Constructionstheile, sei es nun Stuck, Holz, Anstrich, Teppich oder was immer, vorschreiben, da tritt heute wie damals die Nothwendigkeit hervor, ihr ihre ursprüngliche Bedeutung zu lassen; dort ist der Malerei das Gebiet eröffnet.

Wie dies geschehen solle? Es ist schwer, darauf eine allgemein gültige und zugleich bestimmte Antwort zu geben.

Man muss, dünkt mich, hauptsächlich folgende Dinge dabei im Auge behalten:

Zuerst darf die Wand niemals durch das darauf Dargestellte ihre ursprüngliche Bedeutung als Raumabschluss verlieren, es ist vielmehr immer noch rathsam, bei Verzierung der Wände durch Malerei des Teppichs, als frühesten Raumabschlusses, eingedenk zu bleiben. Ausnahme machen nur solche Fälle, wo der Raumabschluss wohl materiell, aber nicht der Idee nach vorhanden ist. Dann tritt die Malerei in das Gebiet der Theaterdecoration ein, was sie öfters mit gutem Erfolge thun mag *).

Zweitens müssen das Clima und selbst die Sitten eines Landes bei der Wahl der Farbentonarten und der Gegenstände berücksichtigt und darf nichts Neues ver-

*) Die Verlängerungen einer Hofperspective auf Grenzmauern des Eigenthumes, ein in Oberitalien sehr beliebtes Motiv, gehören dahin.

sucht werden, was nicht gewissermafsen dort schon im Motiv vorhanden wäre.

Drittens muss die Malerei zu dem Charakter des Gebäudes im Allgemeinen und zu den Bestimmungen seiner Abtheilungen im Einzelnen passen und sie hervorheben.

Viertens muss der Standpunkt, den die Malerei auf ihrem Wege als erste unter den Künsten sich erwarb, und der hohe Grad technischer Vollkommenheit, den sie erreichte, dabei nicht aufser Augen gelassen werden. Es wäre vergeblich, sie zur Sklavin machen zu wollen. Man muss sich ihre Gunst zu erwerben suchen und in eine freie Allianz mit ihr treten.

Fünftens endlich muss bei der künstlerischen Behandlung des Anstriches sichtbarer constructiver Theile, z. B. eiserner Säulen, eiserner Dachconstructionen oder dergleichen von Holz, auf die diesen Stoffen eigenthümlichen statischen Verhältnisse Rücksicht genommen werden. So würde ich z. B. bei Eisenwerk, das, je dünner, desto vollkommener erscheint, niemals helle Farben anwenden, sondern Schwarz, Bronzefarbe und viele Vergoldung.

Auf die Sculptur ist theils was von der Emancipation des Stoffes in der Baukunst gesagt wurde, theils das auf die Malerei Bezügliche anwendbar, jenachdem sie mehr das Gebiet des äufserlich Stofflichen oder des innerlich Ausschmückenden betritt. Diese Kunst hat den Irrthum, die Antike weifs zu sehen, in der grofsen Zeit der Renaissance auf eine Weise verdaut und verarbeitet, dass es schwer ist, das daraus entstandene wahrhaft Grofse durch anderes wenigstens sofort zu ersetzen. Doch wird

Wo aber die künstlerisch nicht genügende Beschaffenheit des Stoffes oder Vorsorge für dessen bessere Erhaltung äufserlich, und die stets dieselben gebliebenen Erfordernisse der Bequemlichkeit, Wärme, Behaglichkeit etc. innerlich eine Bekleidung der Wände und sichtbaren Constructionstheile, sei es nun Stuck, Holz, Anstrich, Teppich oder was immer, vorschreiben, da tritt heute wie damals die Nothwendigkeit hervor, ihr ihre ursprüngliche Bedeutung zu lassen; dort ist der Malerei das Gebiet eröffnet.

Wie dies geschehen solle? Es ist schwer, darauf eine allgemein gültige und zugleich bestimmte Antwort zu geben.

Man muss, dünkt mich, hauptsächlich folgende Dinge dabei im Auge behalten:

Zuerst darf die Wand niemals durch das darauf Dargestellte ihre ursprüngliche Bedeutung als Raumabschluss verlieren, es ist vielmehr immer noch rathsam, bei Verzierung der Wände durch Malerei des Teppichs, als frühesten Raumabschlusses, eingedenk zu bleiben. Ausnahme machen nur solche Fälle, wo der Raumabschluss wohl materiell, aber nicht der Idee nach vorhanden ist. Dann tritt die Malerei in das Gebiet der Theaterdecoration ein, was sie öfters mit gutem Erfolge thun mag *).

Zweitens müssen das Clima und selbst die Sitten eines Landes bei der Wahl der Farbentonarten und der Gegenstände berücksichtigt und darf nichts Neues ver-

---

*) Die Verlängerungen einer Hofperspective auf Grenzmauern des Eigenthumes, ein in Oberitalien sehr beliebtes Motiv, gehören dahin.

sucht werden, was nicht gewissermaſsen dort schon im Motiv vorhanden wäre.

Drittens muss die Malerei zu dem Charakter des Gebäudes im Allgemeinen und zu den Bestimmungen seiner Abtheilungen im Einzelnen passen und sie hervorheben.

Viertens muss der Standpunkt, den die Malerei auf ihrem Wege als erste unter den Künsten sich erwarb, und der hohe Grad technischer Vollkommenheit, den sie erreichte, dabei nicht auſser Augen gelassen werden. Es wäre vergeblich, sie zur Sklavin machen zu wollen. Man muss sich ihre Gunst zu erwerben suchen und in eine freie Allianz mit ihr treten.

Fünftens endlich muss bei der künstlerischen Behandlung des Anstriches sichtbarer constructiver Theile, z. B. eiserner Säulen, eiserner Dachconstructionen oder dergleichen von Holz, auf die diesen Stoffen eigenthümlichen statischen Verhältnisse Rücksicht genommen werden. So würde ich z. B. bei Eisenwerk, das, je dünner, desto vollkommener erscheint, niemals helle Farben anwenden, sondern Schwarz, Bronzefarbe und viele Vergoldung.

Auf die Sculptur ist theils was von der Emancipation des Stoffes in der Baukunst gesagt wurde, theils das auf die Malerei Bezügliche anwendbar, jenachdem sie mehr das Gebiet des äuſserlich Stofflichen oder des innerlich Ausschmückenden betritt. Diese Kunst hat den Irrthum, die Antike weiſs zu sehen, in der groſsen Zeit der Renaissance auf eine Weise verdaut und verarbeitet, dass es schwer ist, das daraus entstandene wahrhaft Groſse durch anderes wenigstens sofort zu ersetzen. Doch wird

es einen häufig anwendbaren Ausweg bieten, wenn man die Sculptur mehr in das Gebiet des Metallarbeiters hinüberleitet. —

Ein grofses und freies Feld für äufserliches polychromes Wirken ist uns in der Benutzung des verschiedenfarbigen Materials geblieben, dessen künstlerische Weiterbildung keine von unseren Traditionen verletzt, und dem jetzigen Standpunkte der Technik, wie oben gezeigt wurde, vollkommen entspricht, vorausgesetzt, dass bei der Wahl der decorativen Formen und Farben nicht mehr, wie sonst bei den Assyrern der Fall war, ein der Mauer fremdes Bauelement, sondern die Construction selbst und der sich darbietende Stoff mafsgebend auftreten*).

Doch sind das alles nur armselige Hausmittel, die keinen alterssiechen Zustand in Jugendkraft verwandeln können. Nicht der Kräuter der Medea, wohl aber ihres verjüngenden Kessels bedarf es.

Noch eine Nutzanwendung, wenn es beliebt:

In dem griechischen Tempel erkannten wir die Versöhnung zweier Gegensätze, des despotisch-monarchischen Belustempels und des hierarchisch-aristokratischen Wallfahrtstempels der Aegypter, in einer höheren Idee, wonach das Volk, das Monarch und Priester gewordene, sich in seinem Gotte verherrlichte.

*) In vielen Fällen erlaubt die Ziegelconstruction eine Ornamentation, die zugleich dem Flechtwerke und dem Fugenverbande der Steine entspricht, und wovon sehr schöne und bemerkenswerthe Beispiele in dem alten italienischen Baustyle vorkommen.

Ein sehr verwandter Gegensatz bildete sich in unserer christlichen Culturperiode. Was ist die in dem gothischen Dome zu ihrem letzten Ausdrucke fixirte abendländische Basilika anderes, als ein ägyptischer Priestertempel? Die Ecclesia hat den Tempel verschlungen, die Kirche ist des Gottes Herr geworden; fehlen doch selbst die hohen ägyptischen Pylonen nicht!

Was ist die morgenländische Kuppel anderes, als ein christlicher Baalstempel*)?

Unser Heiland ist der Repräsentant des Despoten geworden, der sein Reich auf Erden vertritt, und alleiniger Herr ist über Geistliches und Weltliches!

---

*) Es wird wahrlich kein Anthemius von Tralles, kein Isidor von Milet erfinderisch genug sein, eine neue Grundform der Architektur zu schaffen, wenn nicht vorher eine neue welthistorische Idee sich Bahn brach, von welcher jene der Ausdruck wurde. Eine solche Idee schwebte Constantin dem Grofsen vor dem Sinne, als er mit dem äufseren Christenthum für seine neu gegründete Hauptstadt nicht auch zugleich die weströmische christliche Basilika adoptirte, sondern seinem Christengotte vor dem Tablinum seines römischen Hauses den Altar errichtete, dessen hohes Atrium testudinatum das Vorbild aller griechisch-katholischen „Dome" wurde. Es ist leicht zu erweisen, dass in ihrer ältesten und einfachsten Form, in welcher alle späteren Kuppeltempel wie im Keime enthalten sind, alle Hauptheile vorkommen, die das römische Haus constituiren. Die aula, die prothyra, das vestibulum, das atrium, die alae, das tablinum und selbst die fauces, die zu dem peristylen Hinterhof und den inneren Theilen des kaiserlichen Palastes führen. So war der kaiserliche Gedanke, der ihn zur Annahme der neuen Lehre bewog, architektonisch verkörpert, und Christus war in seine neue Wohnung, als Hausgott der irdischen Gewalt, eingezogen.

Wie grofses Unrecht thut man uns Architekten mit dem Vorwurfe der Armuth an Erfindung, während sich nirgend eine neue weltgeschichtliche, mit Nachdruck und Kraft verfolgte Idee kund giebt. Vorher sorgt für einen neuen Gedanken, dann wollen wir schon den architektonischen Ausdruck dafür finden. Bis dahin begnüge man sich mit dem alten.

Die Versöhnung dieser Gegensätze ist auch zugleich der Anfang einer neuen Zeitrechnung in der Kunst, einer noch höheren Kunstentfaltung, als die hellenische war *).

Wann wird diese Zeit eintreten? Welche Pythia wird darauf antworten und wie?

Hoffentlich nicht wie folgt:

„Wenn einst roth in Sifnos das Prytaneion erscheint,
„Roth der Markt aussieht . . . .“

*) St. Peters Dom ist nur eine Verkuppelung der Gegensätze, ein Repräsentant des vom Papste geknechteten Priesterthumes.

